

Deutsche Architektur

8. Jahrgang · Berlin · Juni 1959 Heft 6

Deutsche Architektur

Herausgeber: Deutsche Bauakademie und Bund Deutscher Architekten

Heft 6 1959

Neuplanung und Wiederaufbau des Stadtzentrums von Frankfurt (Oder)

Architekt BDA Dipl.-Ing. Ehrhard Peters
VEB Hochbauprojektierung
Frankfurt (Oder)

Auch in den anderen kriegszerstörten Städten wie Potsdam, Frankfurt (Oder), Neubrandenburg und Neustrelitz ist die Wiederherstellung der Zentren weiterzuführen.

(Aus dem Referat von Walter Ulbricht auf dem V. Parteitag der SED)

Frankfurt an der Oder liegt im Warschau-Berliner Urstromtal an der Stelle, an der die geringe Breite der Oder und die Kreuzung wichtiger Handelsstraßen die Voraussetzungen für die Stadtgründung bildeten.

Nachdem Frankfurt (Oder) im Jahre 1253 das Stadtrecht erhalten hatte, erlebte die Stadt mit der allgemeinen Entwicklung des Städtewesens und durch den späteren Anschluß an die Hanse eine außergewöhnliche Blüte. Eine besondere Bedeutung erlangte die Frankfurter Universität.

Im Verlauf des Dreißigjährigen Krieges wurde Frankfurt (Oder) fast völlig zerstört. Der bald folgende Aufbau führte durch das Wiederaufleben der Messen zu einer Erweiterung des Gebietes der mittelalterlichen Stadt.

Mit Ausgang des 19. Jahrhunderts ging der Charakter als Handelsstadt fast gänzlich verloren. 1940 zählte Frankfurt (Oder) — mit der Dammvorstadt auf dem jetzigen Territorium der Volksrepublik Polen — etwa 84000 Einwohner. Unmittelbare Kampfhandlungen während der letzten drei Monate des zweiten Weltkrieges vernichteten erhebliche Teile der baulichen Substanz. Die Altstadt wurde zu 90 Prozent zerstört.

Die heutige Situation der Stadt wird zur Hauptsache durch folgende Faktoren bestimmt:

1. Durch die Grenzlage sind das Wirkungsgebiet und die Funktion der Stadt von Grund auf verändert.
2. Frankfurt (Oder) ist Bezirkshauptstadt.
3. Durch den Ausbau vorhandener und die Heranziehung neuer Industrien wird der Stadt eine neue Perspektive gegeben.



Wohnblock an der Wollenweberstraße

Die künftige Stadtgröße ist mit etwa 75 000 Einwohnern festgelegt.

Das neue Stadtzentrum umfaßt mit nur einer geringen Ausweitung den Bereich der Altstadt. Bis zum eigentlichen Beginn des Wiederaufbaus wurde lediglich der Komplex der Bahnhofstraße mit Einmündung in die Wilhelm-Pieck-Straße errichtet (Professor Henselmann).

Für den 1956 vom Staatlichen Entwurfsbüro für Stadt- und Dorfplanung Halle aufgestellten Bebauungsplan waren besonders die Ergebnisse des Wettbewerbes über die Gestaltung der Magistrale („Deutsche Architektur", Heft 10/1956), die Durchsetzung des industriellen Bauens sowie die damit verbundenen städtebaulichen und architektonischen Konsequenzen bestimmend.

Zur Zeit der Bestätigung des Bebauungsplanes für das Stadtzentrum war abzusehen, daß im Verlauf des Wiederaufbaus neue Ansprüche eingearbeitet werden



Blick auf die Scharrnstraße

müßten. Um ein komplexes Ergebnis zu sichern, wurde die weitere planerische Bearbeitung und die architektonische Gesamtleitung dem VEB Hochbauprojektierung Frankfurt (Oder) in der Person des Chefarchitekten übertragen.

Von dieser Stelle aus wurde zuerst eine Überprüfung der Verkehrslösung eingeleitet (Entwurfsbüro für Straßenwesen Berlin). Diese ergab, daß besonders in der Karl-Marx-Straße den Forderungen des Verkehrs nicht die genügende Beachtung geschenkt worden war. So wurde festgestellt, daß die Anlage von Versorgungs- und anderen öffentlichen Einrichtungen beiderseits dieser wichtigsten innerstädtischen Verkehrsstraße bei zunehmender Motorisierung zu Komplikationen führen würde. Der Versuch, hier eine Korrektur durchzusetzen, hatte keinen Erfolg.

Schon beim Wettbewerb über die Gestaltung der Magistrale war vorgeschlagen worden, den Zentralen Platz an der Hauptpost zu entwickeln, um damit eine engere Beziehung zwischen der Magistrale und dem Zentralen Platz herzustellen und das Gebäude des Rates des Bezirkes seiner ideellen Bedeutung entsprechend zur Geltung zu bringen. Darüber hinaus war die Kreuzung Karl-Marx-Straße—Wilhelm-Pieck-Straße als besonderer Schwerpunkt im Stadtgefüge ausgezeichnet.

Das Raumprogramm wurde hauptsächlich in der Magistrale ausgewiesen und erschöpft, so daß dem Rathausplatz als Zentraler Platz nicht mehr ausreichende Belebung gesichert werden konnte. Die dem vorliegenden Plan zugrunde liegende Fassung muß als bedeutende Verbesserung der städtebaulichen Qualität angesehen werden.

In bezug auf die Gestaltung des Oderrandes sind als Veränderung die Ver-



Wohnblock an der Kollegienstraße

legung der Dominante an die Oderbrücke und die Einfügung einer Schule zwischen Oderpromenade und Rathaus zu nennen, wobei letzteres zu einer großzügigeren Gestaltung der durch die Jüdenstraße über den Rathausplatz zur Oder führenden Achse beitrug.

Mit der Verlegung des Theaters nach Westen konnte die Bahnhofstraße in den Bereich des Zentrums einbezogen werden. Die neue Bebauung am Stiftsplatz ermöglichte die Entwicklung einer Grünverbindung zum Kleistpark.

Die bauliche Verbindung des Warenhauses mit dem Gebäude der ehemaligen Universität durch das Klubhaus der Jugend wurde zugunsten der dargestellten Situation aufgegeben.

Die generelle und detaillierte Grünprojektierung wurde dem VEB Hochbauprojektierung (Z) übertragen. In einer besonderen Disposition wurde die Ausgestaltung des Zentrums mit Werken der realistischen Kunst festgelegt. Für die Farbgestaltung konnte aus drei eingeholten Vorschlägen eine die städtebauliche Konzeption unterstützende Lösung entwickelt werden.

Ein wesentlicher Beitrag zum industrialisierten Bauen wurde dadurch geleistet, daß 70 Prozent der etwa 1600 Wohnungseinheiten in Großblockbauweise errichtet werden. Bis auf die Objekte mit Einraumwohnungen kommen für den Wohnungsbau nur zentrale Typen zur Anwendung. Hinweise des Partei- und Staatsapparates und Anregungen der Bevölkerung sind in die Planung und bisherige Ausführung eingeflossen. Der Wiederaufbau ist bis heute zu 40 Prozent durchgeführt und soll bis 1963 im wesentlichen beendet sein.





In der Großen Scharrnstraße — im Hintergrund links das Rathaus, rechts die St.-Marien-Kirche



Großblo
in der



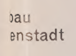
Wohn
Breits



Blick auf die Karl-Marx-Straße in nördlicher Richtung

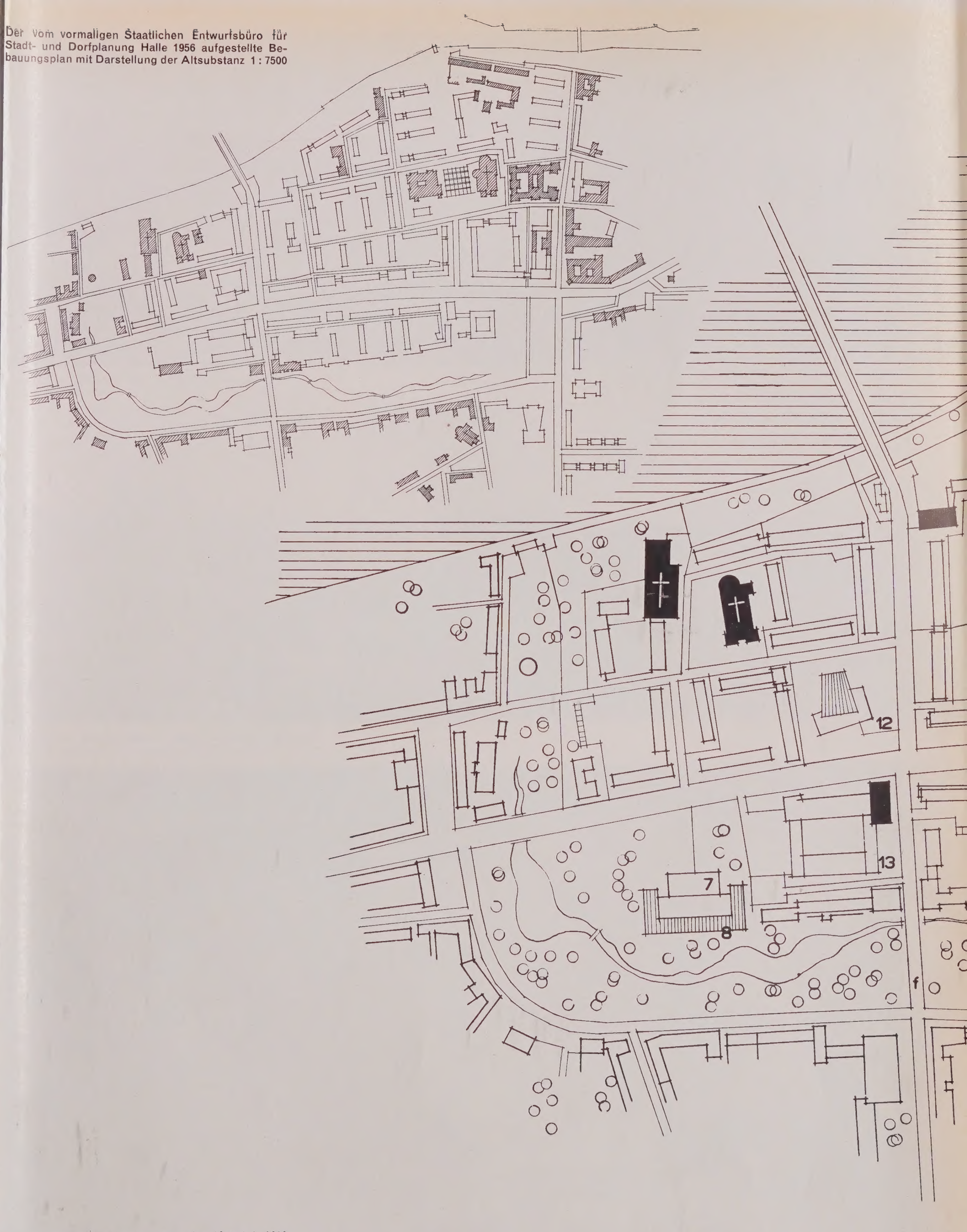


Blick auf die Karl-Marx-Straße in südlicher Richtung



bau
enstadt

ocks in der
eidstraße

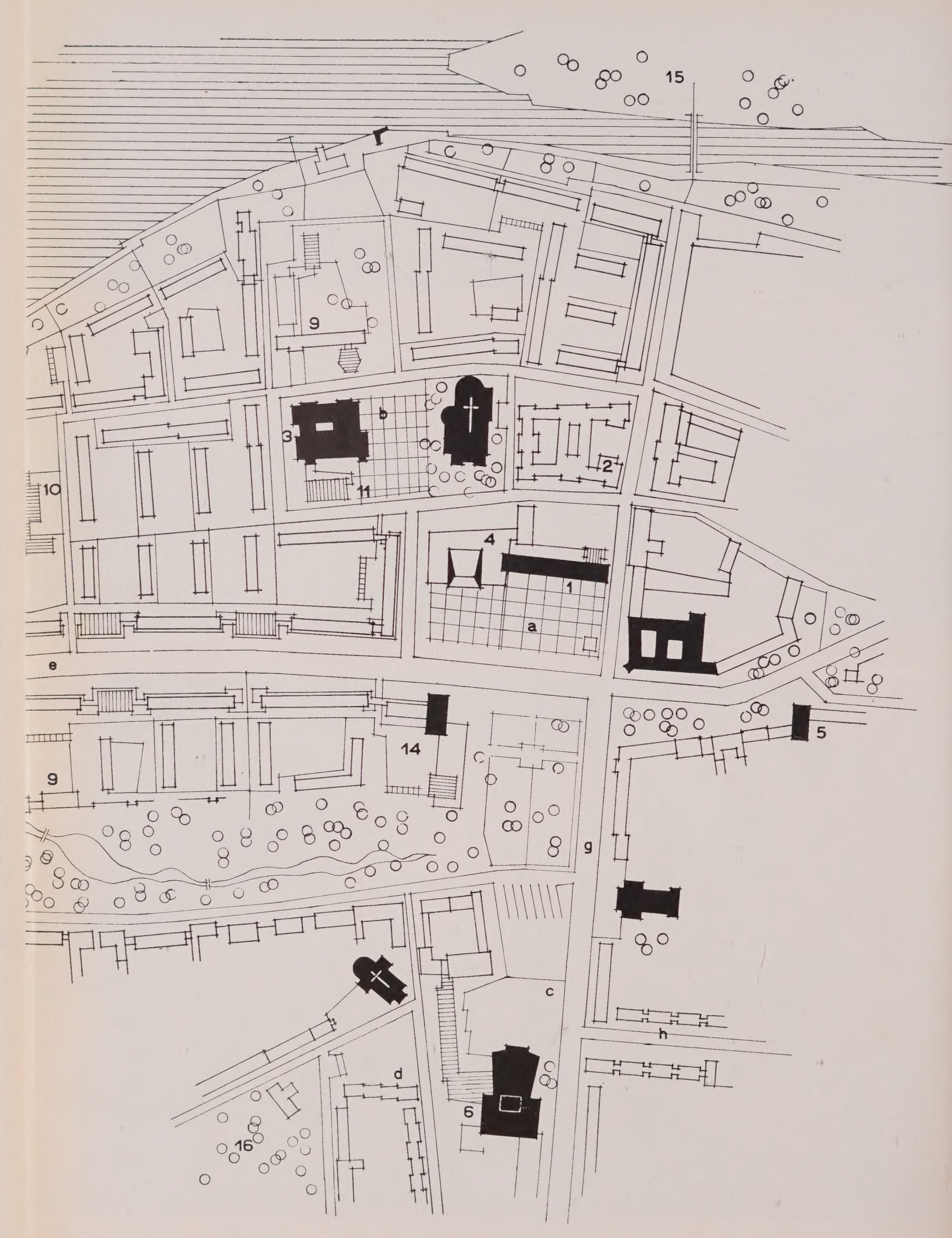


Der vom vormaligen Staatlichen Entwurfsbüro für Stadt- und Dorfplanung Halle 1956 aufgestellte Bebauungsplan mit Darstellung der Altsubstanz 1 : 7500

Bebauungsplan Stadtzentrum Frankfurt (Oder) 1 : 3330

Dieser Plan stellt eine Überarbeitung und Ergänzung des vom vormaligen Staatlichen Entwurfsbüro für Stadt- und Dorfplanung Halle 1956 aufgestellten Bebauungsplanes dar

a Zentraler Platz — b Rathausplatz — c Platz der Einheit — d Stiftsplatz — e Karl-Marx-Straße — f Rosa-Luxemburg-Straße — g Wilhelm-Pieck-Straße — h Bahnhofstraße
1 Haus der Partei und Massenorganisationen — 2 Rat des Bezirkes — 3 Rat der Stadt — 4 Bildungszentrum — 5 Haus des FDGB — 6 Kleist-Theater — 7 Haus der Lehrer (ehemalige Universität) — 8 Klubhaus der Jugend — 9 Schule — 10 Komplexversorgung — 11 Komplexzentrum — 12 Kino und Tanzgaststätte — 13 Warenhaus — 14 Hotel und gastronomisches Zentrum — 15 Kultur- und Sportpark „Ziegenwerder" — 16 Kleistpark



15
9
3
b
11
2
10
4
1
a
e
5
14
9
g
c
h
d
6
16

ettstedt – eine Kreisstadt im Aufbau

rchitekt BDA Dr.-Ing. Felix Riehl

er im nördlichen Teil des Bezirkes Halle
elegene Kreis Hettstedt umfaßt im
esentlichen die Gebiete des ehemaligen
ansfelder Gebirgskreises.

Zentrum des Kreisgebietes hat sich als
olge des dortigen Kupfererzbergbaus,
r vor mehr als 750 Jahren heimisch
urde, eine Industrie entwickelt, die mit
ren Erzeugnissen weit über die Grenzen
eutschlands bekannt ist.

ettstedt und das benachbarte Eisleben
nd die Zentren der kupferverarbeitenden
dustrie in der Deutschen Demokrati-
hen Republik. Die Schlote der ausge-
hnten Werkanlagen und Gebäude-
mplexe der Hüttenindustrie und des
kannten Kupferwalzwerkes sowie große
braumhalden bestimmen das Land-
haftsbild um Hettstedt.

Dieses Gebiet ist aber auch reich an revolutionären Traditionen. Schon im Jahre 1510 machten die Bergleute ihre Rechte in revolutionären Kämpfen geltend, und wenig später wirkten auch in diesem Gebiet die Ideen von Thomas Münzer. Hettstedt liegt im waldarmen Gebiet der Vorharzberge, in dem fast nord-südlich verlaufenden engen Tal der Wipper. Die Höhenunterschiede zwischen Stadtmitte und den angrenzenden Höhenzügen betragen etwa 60 bis 80 m.
Diese geographischen Gegebenheiten bestimmten maßgeblich die Richtung der Ortserweiterung Ende des vergangenen Jahrhunderts. Die Stadt vergrößerte sich, eingezwängt zwischen steil ansteigenden Hängen, bandartig entlang der Wipper. Die ehemals selbständigen Ansiedlungen Molmek im Norden und Burgörner im Süden verschmolzen hierbei mit Hettstedt zu einem Stadtgebilde.

Hettstedt zählt zur Zeit rund 16 700 Einwohner. Die Einwohnerzahl hat sich in den letzten 20 Jahren verdoppelt und wird sich nach der vorliegenden städtebaulichen Perspektivplanung künftig auf 22 000 erhöhen.

Die aus kapitalistischer Zeit herrührenden Wohnverhältnisse im Mansfelder Land sind sehr schlecht. Außerdem ist die Bevölkerung infolge der Steigerung der industriellen Produktion angewachsen.

Die neuen, zum Teil bereits begonnenen Wohnkomplexe wurden in stadthygienisch günstiger Höhenlage, zum überwiegenden Teil im Nordwesten der Stadt, im direkten Anschluß an die bestehende Bebauung ausgewiesen und stehen in unmittelbarer Verbindung zu den vorhandenen und geplanten Erholungsgebieten (Abb. 1).

Mehrere hundert Wohnungen wurden seit 1950 südlich der Fernverkehrsstraße 180 und nördlich der Altstadt im Plangebiet „Seilerhöhe" im Rahmen des volkseigenen und genossenschaftlichen Wohnungsbaus errichtet (Abb. 2).

Ein vorbildliches Klub- und Kulturhaus für die Arbeiter des Walzwerkes wurde bereits um das Jahr 1950 am Westhang im Süden der Stadt gebaut, es gewährt einen schönen Blick auf die im Wippertal gelegene Stadt. Neben einem großen Versammlungssaal mit rund 700 Plätzen sind Bibliotheksräume, Gaststätten und ein Hallenschwimmbad errichtet worden.

Außer verschiedenen anderen sozialen Einrichtungen entstand in den ersten Jahren des ersten Fünfjahrplanes im Stadtzentrum eine neue Oberschule. Mit dem im Jahr 1954 für die Stadt Hettstedt erarbeiteten komplexen Perspektivplan wurde die Grundlage für die weitere städtebauliche Entwicklung und den Aufbau der Kreisstadt insbesondere hinsichtlich der notwendigen Folgeeinrichtungen festgelegt.

Der dicht bebaute, von der Wipper durchschnittene, mittelalterliche Stadtkern ist bis heute das politische, kulturelle und wirtschaftliche Zentrum der Stadt geblieben, und er wird es auch in Zukunft sein. Der Marktplatz mit seiner langgestreckten, historisch entwickelten Form bildet das Herz der Stadt.

Das Saigertor, ein Teil der ehemaligen Stadtbefestigung am Nordende, das Rathaus, etwa in der Mitte, mit dem vorgelagerten dreieckförmig ausgeweiteten Markt und die Baumasse der Jakobikirche am Südende geben diesem städtebaulichen Raum sein charakteristisches Gepräge.

Über den Markt führt die Fernverkehrsstraße 86 von Erfurt—Sangerhausen kommend in Richtung Aschersleben—Magdeburg. Eine zweite Hauptverkehrsader, die Fernverkehrsstraße 180, von Eisleben kommend, mündet ebenfalls auf den Marktplatz. Beide Straßen führen durch die nur wenige Meter breite Öffnung des Saigertores — ein verkehrstechnisch nicht mehr tragbarer Zustand! Die Stadtplanung sieht zunächst eine innerörtliche Um-

Abb. 1: Übersichtsplan von Hettstedt
Der Plan zeigt die langgestreckte Tallage der Stadt mit den ausgedehnten Industriegebieten im Süden, der Altstadt in der Mitte und den ausgedehnten Flächen für den Wohnungsbau mit dem Schwerpunkt im Nordwesten der Stadt

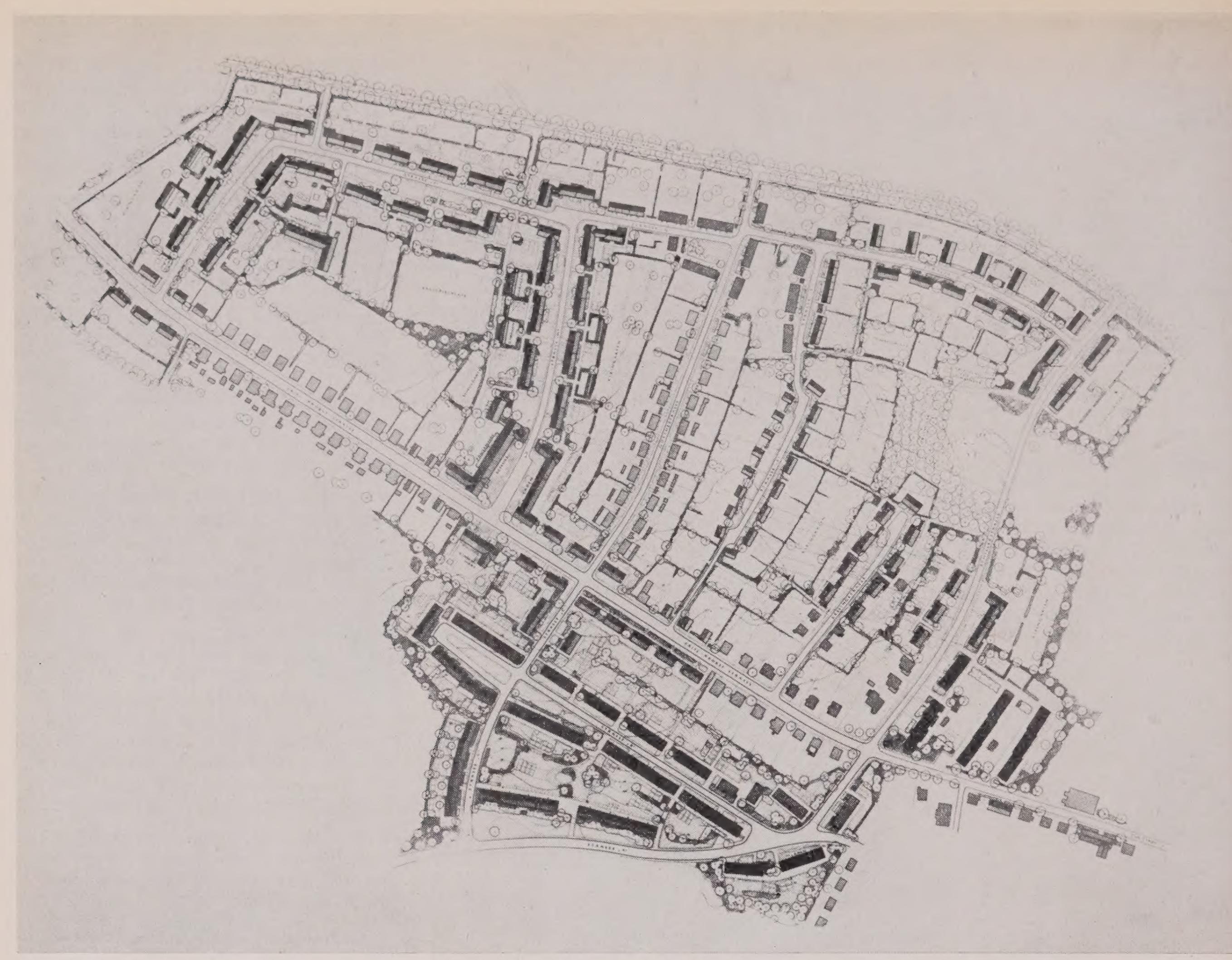


Abb. 2: Bebauungsplangebiet „Seilerhöhe"
Die städtebauliche Anordnung wurde durch das verhältnismäßig stark bewegte Gelände und durch die vorhandene Bebauung entscheidend beeinflußt. Wesentliche Teile des Planes im Süden (volkseigener dreigeschossiger Wohnungsbau) und im Nordosten (zweigeschossiger genossenschaftlicher Wohnungsbau) wurden im Laufe des ersten und zweiten Fünfjahrplanes bereits realisiert.

gehung des Marktplatzes sowie in der Perspektive eine am westlichen Stadtrand anzuordnende Umgehung des gesamten Stadtkernes vor, so daß die unbedingt notwendige Entlastung des Marktplatzes erfolgen kann.

Die Randbebauung des Marktplatzes ist auf der Ostseite sehr unterschiedlich, wohingegen an der Westseite zweigeschossige Gebäude mit fast durchgehender Hauptsimshöhe vorherrschen, unter denen das Rathaus mit seiner dreigeschossigen Baumasse und dem turmartigen Aufbau dominiert.

Unmittelbar neben dem Rathaus wurden im Krieg durch Bomben mehrere zweigeschossige Geschäfts- und Wohnhäuser zerstört. Die Grundstücke dieser Platzseite sind verhältnismäßig tief und erstrecken sich vom Markt bis zu der rückwärtig und im Durchschnitt etwa 4 bis 5 m höher gelegenen Rathausstraße, wo sich größtenteils sanierungsreife Neben- und Wirtschaftsgebäude befinden, die einen städtebaulich unerfreulichen Rahmen auch für den Vorplatz der neu erbauten Oberschule bilden. Die Bevölkerung fordert die Beseitigung dieser häßlichen Baulücken, damit das Zentrum der Kreisstadt wieder einen geschlossenen baulichen Eindruck vermittelt.

Der Rat des Kreises beschloß im Jahr 1957, den geplanten Neubau eines Hauses für die Kreisverwaltung entsprechend seiner politischen Bedeutung auf den freien Flächen am Marktplatz zu errichten. Eingehende Untersuchungen hatten außerdem ergeben, daß anderes Gelände in gleich günstiger zentraler Lage nicht ausgewiesen werden konnte.

Die Kreisverwaltung ist zur Zeit in verschiedenen Wohnhäusern untergebracht, die nach Fertigstellung des Gebäudes der Kreisverwaltung ihrer ursprünglichen Nutzung wieder zugeführt werden können.

Für das neue Kreisverwaltungsgebäude wurde vom Rat des Kreises ein detailliertes Raumprogramm mit den Diensträumen für die Verwaltung, Sitzungsräumen, Archiv, Speiseräumen und Garagen aufgestellt. Der im nahegelegenen Rathaus befindliche Saal soll nach entsprechendem Umbau als Sitzungssaal des Kreistages Verwendung finden.

Außerdem war für die Handwerkskammer auf den größtenteils enttrümmerten Bauflächen die Errichtung eines Gästehauses mit Geschäftsräumen, Konferenzsälen, einer Gaststätte und Übernachtungsräumen vorzusehen.

Es mußten also zwei Baukörper mit umfangreichem Raumprogramm auf einer verhältnismäßig kleinen Fläche untergebracht werden. Zugleich waren die künftige städtebauliche und architektonische Gestaltung der westlichen Marktplatzseite unter Berücksichtigung der vorhandenen Substanz sowie die Bebauung an der Rathausstraße festzulegen.

Diese Aufgabe wurde durch die Forderung erschwert, das zwischen den Baulücken vorhandene, kurze Zeit nach dem Kriege wieder instand gesetzte Wohngebäude unbedingt zu erhalten.

Um zur Lösung dieser durch die örtlichen Gegebenheiten nicht ganz einfachen und für die Gestaltung der Kreisstadt so wichtigen Aufgaben möglichst viele Anregungen und Vorschläge zu erhalten, schrieb im Jahre 1957 der Hauptarchitekt des Rates des Bezirkes Halle im Einvernehmen mit dem Rat des Kreises einen beschränkten Wettbewerb unter den Architekten der volkseigenen Entwurfsbüros im Bezirk Halle aus. Dem Preisgericht, dem neben den Vertretern der örtlichen Organe des Staatsapparates unter anderem Professor Dipl.-Ing. Reuter, Technische Hochschule Cottbus, Dr.-Ing. Wurster, Hauptarchitekt beim Rat des Bezirkes Leipzig, Dipl.-Ing. Wolfgang Stier, Institut für Denkmalpflege Halle, Dr.-Ing. Riehl, Hauptarchitekt beim Rat des Bezirkes Halle, angehörten, wurden dreizehn Wettbewerbsarbeiten vorgelegt. Der 1. Preis wurde Herrn Architekt BDA Arlt, Entwurfsbüro für Hochbau Halle, und je ein 2. Preis Herrn Architekt BDA Hübner, Entwurfsbüro für Hochbau Halle, und Herrn Architekt BDA Hübner, Entwurfsbüro für Hochbau Sangerhausen,



Abb. 3a: Architekt BDA Arlt (1. Preis)

Das Gebäude der Kreisverwaltung und das Gästehaus sind städtebaulich und ihrer Funktion nach an der richtigen Stelle angeordnet. Die Gruppierung und Massenverteilung am Marktplatz ist befriedigend, obwohl eine stärkere Betonung des Zugangs zum Gebäude der Kreisverwaltung für notwendig angesehen wird



Abb. 3b: Architekt BDA Ferdinand Hübner (2. Preis)

Die politische Bedeutung des Gebäudes der Kreisverwaltung kommt nicht zum Ausdruck. Der Entwurf erweckt den Eindruck, als ob das Gästehaus die repräsentativen Räume des Gebäudes der Kreisverwaltung enthalten würde. Dagegen ist die Massenentwicklung und städtebauliche Gruppierung als sehr gelungen zu bezeichnen



Abb. 3d: Architekt BDA Heinz Dietrich (Ankauf)
Die Orientierung des Gebäudes der Kreisverwaltung und insbesondere des Hauptzuganges an der Rathausstraße ist verfehlt. Die Abtreppung in der Höhenentwicklung am Markt ist zu beanstanden (Texte aus der Beurteilung des Preisgerichtes)



Abb. 3c: Architekt BDA Dipl.-Ing. Stobinski
Ein stark diskutierter und in Hettstedt viel Zustimmung findender Entwurf. Die Jury sagte jedoch hierzu: Die Anordnung eines sechsgeschossigen turmartigen Baukörpers mit einem niedrigen Verbindungsbau zerstört das Ensemble des Marktes von Hettstedt

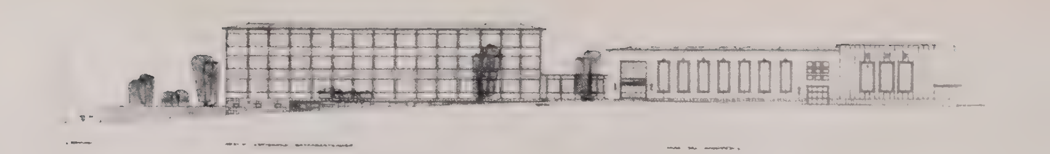


Abb. 4a: Die Fassadenabwicklung Rathausstraße zeigt links das Bürogebäude der Kreisverwaltung und rechts den Saal des Gästehauses mit dem anschließenden, als Sitzungssaal des Kreistages umgestalteten Flügelbau des Rathauses (Grundprojekt)

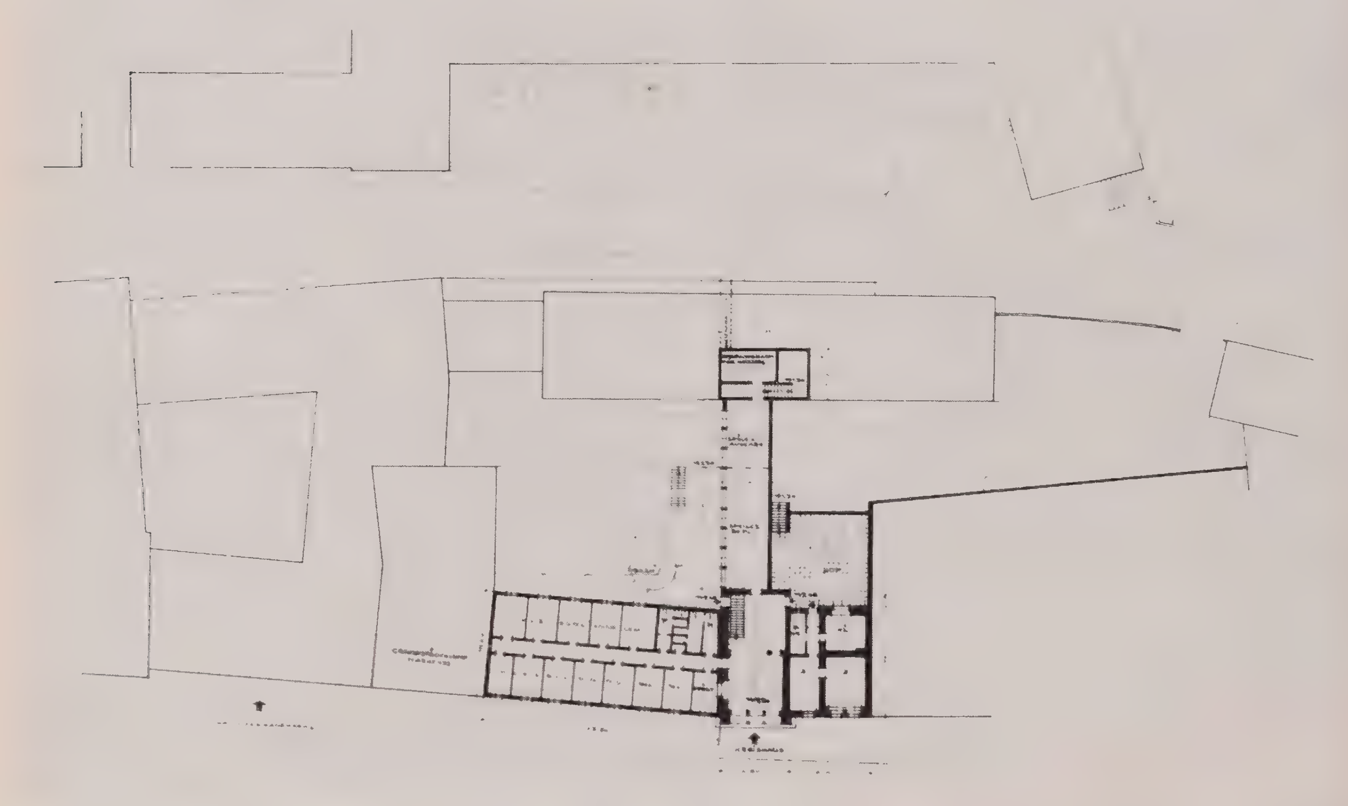


Abb. 5a: Erdgeschoß des Gebäudes der Kreisverwaltung (Grundprojekt)



Abb. 6: Der Lageplan veranschaulicht deutlich die städtebauliche Gestaltung des Stadtkernes, wie sie im Prinzip nach Durchführung der geplanten Baumaßnahmen erreicht werden soll. Im nördlichen Teil des Plangebietes das Saigertor mit skizzenmäßig angedeuteter Straßenverbreiterung

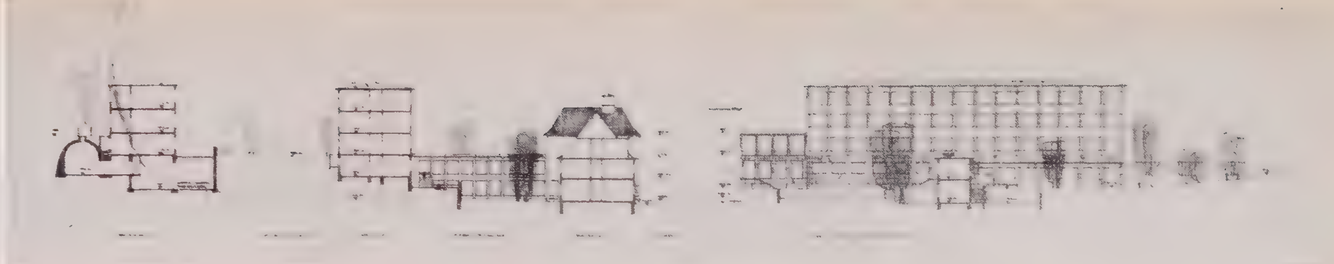


Abb. 4b: Schnittzeichnung Rathausstraße — Markt (links) und Gartenhofansicht des Hauses für die Kreisverwaltung (Grundprojekt). Der Schnitt veranschaulicht die starke Geländebewegung zwischen Rathausstraße und Markt und die daraus resultierende Baugestaltung

Abb. 5b: Obergeschoß des Gebäudes der Kreisverwaltung (Grundprojekt)

zuerkannt. Der Entwurf von Herrn Architekt BDA Dietrich, Entwurfsbüro für Hochbau Halle, wurde angekauft.
Die wiedergegebenen Abwicklungen der Marktschauseite zeigen einige interessante und in der Auffassung recht unterschiedliche Gestaltungsvorschläge für den Massenaufbau und die Fassadenausbildung (Abb. 3a bis 3d).
Für die Grundkonzeption war letzten Endes die Entscheidung über die Anordnung des Gebäudes der Kreisverwaltung entweder in der Baulücke unmittelbar neben dem Rathaus oder in der weiter abgelegenen Baulücke von ausschlaggebender Bedeutung. Es zeigte sich, daß eine stärkere räumliche Trennung zwischen dem Rathaus und dem Gebäude der Kreisverwaltung auch in der baulichen Gestaltung der Bedeutung beider Institutionen besser gerecht wird. Teilweise schlugen die Verfasser einen zwar im gewissen Umfang erwünschten, jedoch ökonomisch nicht vertretbaren grundlegenden Umbau der Fassade des Rathauses vor. Bei der Beurteilung wurde jenen Entwürfen der Vorzug gegeben, die die Hauptbaumasse nach der Rathausstraße verlegten und sich in der baulichen Haltung am Marktplatz der dort historisch gegebenen Situation anpaßten. Die städtebauliche Situation in der Rathausstraße gestattet eine größere Abwechslung sowohl im Massenaufbau als auch in der Wahl der Bauweise, wobei jedoch der Haupteingang zum Gebäude der Kreisverwaltung unbedingt am Markt liegen muß.

Ein Zwischenbau von dem Bürohaus in der Rathausstraße zu dem Gebäudeteil am Markt stellt dabei die notwendige repräsentative Verbindung her (siehe Abb. 6).

Der Haupteingang wurde im endgültigen Projekt durch einen nur ganz wenig vorgezogenen Baukörper mit quer gestellter Firstrichtung betont. Außerdem wird die langgezogene Firstlinie der zweigeschossigen Gebäudezeile durch den quergestellten, etwas höher geführten Baukörper an optisch wichtiger Stelle unterbrochen (siehe Abb. 4a, 4b und 5a, 5b).

Das nördlich angrenzende Wohngebäude wurde infolge seines schlechten baulichen Zustandes in die weitere Projektierung des Marktplatzes einbezogen. Die dadurch erzielte größere Frontlänge wirkt sich nur zum Vorteil des Gebäudes der Kreisverwaltung aus. Das Ausführungsprojekt für den ersten Abschnitt am Marktplatz liegt vor. Mit den Bauarbeiten wurde in den vergangenen Monaten begonnen. Nach Schließung der Baulücken und Sanierung der Rathausstraße und nach der dann noch vorzunehmenden Verbreiterung der Straße am Saigertor in Verbindung mit der Errichtung eines weiteren öffentlichen Gebäudes an Stelle der bei der Straßenveränderung abzubrechenden Häuser wird der zentrale Bezirk als politischer und gesellschaftlicher Mittelpunkt der Stadt auch eine städtebauliche Form erhalten, die der Bedeutung dieser wichtigen Kreisstadt im Bereich des Kupfererzbergbaus gerecht wird.
Die großen Perspektiven, die auf dem V. Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands aufgezeigt wurden, werden auch entscheidend auf die weitere bauliche Entwicklung von Hettstedt ausstrahlen. Durch die umfangreichen Wohnungsbauprogramme im Rahmen des zweiten Fünfjahrplanes und des Siebenjahrplanes werden die geplanten Wohnkomplexe am Rande der Stadt realisiert. Sie werden zusammen mit dem Stadtkern und den bereits gebauten oder geplanten Folgeeinrichtungen Hettstedt auch baulich den Charakter einer Kreisstadt geben und zugleich ein eindrucksvolles Bild von dem großen sozialistischen Aufbauwerk zur Verbesserung der Wohn- und Lebensverhältnisse der werktätigen Menschen in der Deutschen Demokratischen Republik vermitteln.



Modellfoto der Innenstadt Eilenburg

Wiederaufbau der Innenstadt Eilenburg

VEB Hochbauprojektierung II Leipzig

Architektengruppe Komplexe Projektierung: Architekt BDA K.-H. Sommer, Dipl.-Ing. Fr. Seyfert, Architekt Ing. W. Becker

In der Veröffentlichung über den Wiederaufbau der Innenstadt Eilenburg im Heft 6/1958 der Zeitschrift „Deutsche Architektur" bezogen sich die zu lösenden Probleme auf den Mittelpunkt der Innenstadt — den Stalinplatz mit den öffentlichen Gebäuden und die angrenzenden Straßen. In dieser Veröffentlichung wurde eine Weiterprojektierung der Innenstadt Eilenburg angekündigt. Diese Projektierung umfaßt das gesamte innerhalb des Ringes gelegene Stadtgebiet und die an den Ring angrenzenden Stadtteile. Anlaß zu dieser Projektierung waren die dringenden Forderungen der Bevölkerung nach Wohnraum und die Notwendigkeit, die Baulücken im organischen Aufbau der Stadt zu schließen.

Diese erweiterte Projektierung stellte hinsichtlich des funktionellen Ablaufes, der Gestaltung und der Wirtschaftlichkeit dieselben Aufgaben wie in der vorhergegangenen Planung. Jedoch war sie von dem Gedanken geleitet, die Beziehungen der Wohnbauten zu dem Stadtkern und den Kultur- und Versorgungseinrichtungen so zu gestalten, daß überschaubare Einheiten entstehen, die das gesellschaftliche Leben fördern.

Das Bestreben, die vorhandene Substanz der Stadt mit der neuen Planung zu einer organisch-harmonischen Form zusammenzufügen, erforderte eine eingehende Untersuchung aller Häuser, die innerhalb des Baugebietes liegen beziehungsweise daran angrenzen, hinsichtlich ihrer Erhaltungswürdigkeit beziehungsweise ihrer Abbruchreife. Es wurde der Entschluß gefaßt, überbaute Gebiete, wie zwischen der Leipziger Straße und der Großen Mauerstraße, die Mietskasernen und die gewerblichen Betriebe im Grüngürtel des Nordringes sowie Häuser in der Wallstraße und am Dr.-Wilhelm-Külz-Ring zur späteren Gewinnung von Baugelände beziehungsweise von Grünflächen zum Abbruch vorzuschlagen.

Soweit es sich um Bauten in der Nachbarschaft des Rathauses und des Kreistagsgebäudes und um die Baulücken der Innenstadtstraßen handelt, wurde eine dreigeschossige Bebauung geplant. Allerdings wurden entgegen der Auffassung der Projektanten am Stalinplatz Ecke Rinckartstraße und Leipziger Straße bereits viergeschossige Bauten im Anschluß an eine dreigeschossige Bebauung ausgeführt.

Aus Gründen der Wirtschaftlichkeit haben wir jedoch an den großzügigen, breiten Ringstraßen im Süden und Norden der Stadt eine viergeschossige Bebauung vorgesehen, die auch aus städtebaulichen Gründen vertretbar ist, da die zur Ausführung kommenden Geschoßhöhen von 2,75 m im Anschluß an die bestehenden Gebäude mit größeren Geschoßhöhen einen einwandfreien Höhenübergang ermöglichen. Bei den freistehenden Blöcken treten kleine Höhendifferenzen zum Bestand in keiner Weise störend in Erscheinung.

Die Notwendigkeit, die Voraussetzungen für eine industrielle Bauweise und neuzeitliche Bautechnologie zu schaffen, war von besonderem Einfluß auf die Planung. So ist es möglich, in dem Gebiet zwischen Nordring, Möbius- und Gartenstraße eine Großbaustelle in Großblockbauweise für etwa 200 Wohnungen zu entwickeln.

Für den Entwurf war auch die Straßenveränderung mitbestimmend, die sich aus der Verlegung der Fernverkehrsstraße F 87 aus dem Inneren der Stadt nach dem südlichen Teil des Ringes ergibt, und die sich in einigen Punkten zur besonderen städtebaulichen Gestaltung auswirkt. Bei der Einmündung dieser Straße in den Stadtteil westlich des Mühlgrabens erfolgt aus verkehrstechnischen und städtebaulichen Gründen eine Bereinigung des Maxim-Gorki-Platzes (siehe Modellaufnahme). Ein zur Zeit inmitten des Platzes stehender Ladenblock, der verkehrsbehindernd und nicht erhaltungswürdig ist, wird zum Abbruch vorgesehen, und die Lücken in der nördlichen und südlichen Platzwand werden durch dreigeschossige Bauten geschlossen.

Ohne den baulichen Maßstab einer Mittelstadt zu gefährden, führte die Gleichförmigkeit der Bebauung zu dem Wunsch, die Stadtmassen durch stärkere Betonung zu gliedern. Am Knotenpunkt an der Mühlgrabenbrücke sind die Außenbezirke an den von Ringstraßen umgebenen Innenbezirk angebunden. Der Zusammenhang der Außenbezirke mit der Innenstadt ist unbedingt baulich zum Ausdruck zu bringen. Hier ist nicht nur die Anordnung einer betonenden Baumasse, eines Hochhauses, erlaubt, sie wird sogar mit Rücksicht auf eine augenfällige Orientierung auf die neue Umgehungsstraße über den Südring verlangt. Dieser Raum an der Mühlgrabenbrücke, als einer der wichtigsten Punkte der Stadt, muß sein Gepräge erhalten. Die Betonung muß wegen der vorhandenen historischen Turmgebilde gelagert-stumpf ausgebildet werden.



Blick vom Westen auf das Hochhaus an der Mühlgrabenbrücke

Von Norden und Süden gesehen kann die zur Mühlgrabenniederung flau abklingende Silhouette der Innenstadt gefühlsmäßig noch eine kräftige Fermate als Bindeglied vertragen, ehe die Türme der Sorbenburg unter den Eindrücken die Führung übernehmen. Um den Maßstab des Hochhauses augenfällig zu kennzeichnen, wird den bestehenden Häusern am Eingang der Dr.-Belian-Straße, an der Niederung des Mühlgrabens im Grünen eingebettet, ein eingeschossiges Terrassen-Café hinzugefügt. Im übrigen wurde auch bei dieser erweiterten städtebaulichen Planung der Anlage beziehungsweise dem Einfließen neuer Grünflächen in das Stadtgefüge, wie bereits bei der Beschreibung des zentralen Bezirkes zum Ausdruck gebracht, größte Beachtung geschenkt.



Übersichtsskizze von Eilenburg 1 : 50 000

Bebauungsplan der Innenstadt von Eilenburg 1 : 5000

Der Wiederaufbau historischer Städte

Professor Hans Schmidt
Deutsche Bauakademie,
Institut für Theorie und Geschichte der Baukunst

Der zweite Weltkrieg hat in der Sowjetunion, in Polen und in Deutschland eine Anzahl von Städten mehr oder weniger vollständig in Trümmer gelegt, darunter Städte wie Smolensk und Minsk in der Sowjetunion, Warschau, Gdansk, Szczecin, Lublin in Polen und eine Reihe von Städten in der Deutschen Demokratischen Republik, die zu den charaktervollsten Schöpfungen der Stadtbaukunst der Vergangenheit gehören. Der Wiederaufbau dieser Städte ist deshalb nicht nur ein technisches und ökonomisches, sondern auch ein baukünstlerisches und kulturelles Problem erster Ordnung.

In der Deutschen Demokratischen Republik sind große Anstrengungen unternommen worden, um die zerstörten Städte durch die Enttrümmerung, die Wiederherstellung der kulturellen Einrichtungen und den Bau neuer Wohnungen wieder bewohnbar zu machen. Dabei ist man aber an den Wiederaufbau gerade der historischen Stadtteile, die naturgemäß mit den Zentren der Städte zusammenfallen — wenige Ausnahmen nicht gerechnet —, mit einigem Zögern herangegangen oder bei Teillösungen stehengeblieben.
Daß dies eine Aufgabe ist, die nicht länger aufgeschoben werden darf, ist sowohl auf dem 33. Plenum des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (1957) als auch auf dem V. Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (1958) mit Nachdruck hervorgehoben worden. Auf dem 33. Plenum wurde dazu von Walter Ulbricht ausgeführt:

> „Eine weitere Frage, die uns am Herzen liegt, ist der Aufbau der Stadtzentren der im Krieg zerstörten Städte. Das ist eine sehr wichtige Frage für das gesellschaftliche Leben der Bewohner dieser Städte und für das Ansehen unserer Republik. Wir wünschen, daß die Pläne für den Aufbau der Stadtzentren fertiggestellt und beschlossen werden, und daß in Berlin, Dresden, Leipzig, Magdeburg, Karl-Marx-Stadt, Rostock, Neubrandenburg und einigen anderen Städten im zweiten Fünfjahrplan in den Stadtzentren mindestens 15 000 Wohnungen gebaut werden, und zwar so, daß sich das Gesicht dieser Städte verändert und daß in den Zentren dieser Städte sich ein reges Leben entwickelt. Dabei dürfen keineswegs die schlechten hygienischen Zustände und die schlechten Verkehrsverhältnisse wiederhergestellt werden. Breite Straßen, mehr Plätze mit Grünanlagen sind erforderlich. Die Zentren der Städte müssen nach unseren neuen sozialistischen Verhältnissen aufgebaut werden.
>
> Wir sind auch nicht der Meinung, daß es notwendig ist, daß die Wohnungen in den Stadtzentren sehr teuer werden. Natürlich wird man einiges mehr aufwenden müssen für die bessere architektonische Ausgestaltung der Gebäude und für die notwendigen gesellschaftlichen und Versorgungseinrichtungen. Aber im Prinzip sollten auch die Wohnungen in den Stadtzentren projektiert werden nach den bestätigten Typen für den staatlichen Wohnungsbau."

Walter Ulbricht formulierte in seinem Referat auf dem V. Parteitag insbesondere die Aufgabe, „die Zentren der kriegszerstörten Städte im wesentlichen bis 1965 wiederherzustellen". Für eine Reihe von Aufbaustädten (Berlin, Dresden, Leipzig, Magdeburg, Rostock, Karl-Marx-Stadt, Neubrandenburg, Potsdam, Gera, Frankfurt/Oder) sollten die Planungsunterlagen dem Ministerium für Bauwesen kurzfristig vorgelegt werden. Die Wiederaufbaupläne für eine große Zahl weiterer Städte, zu denen eine Reihe zerstörter historischer Städte gehört, sollten ebenfalls fertiggestellt werden.

Wenn man sich die Aufgabe näher ansieht, die hier unseren Architekten und Städtebauern gestellt wird, so erkennt



Abb. 1: Schemaplan des Zentrums von Warschau

Historisch getreuer Wiederaufbau

Vollständiger Neuaufbau

Parkanlagen

Steilufer „Skarpa"

5 Altstadt — 6 Krakauer Vorstadt — Nowy Swiat — 7 Marienstadt — 8 Marszalkowska — 9 Neue Nord-Süd-Trasse — 10 Aleje Jerusalimskie — 11 Neue Ost-West-Trasse



Abb. 2: Plan von Göppingen vor der Zerstörung

Abb. 3: Plan von Göppingen nach dem Wiederaufbau von 1782

man, daß es sich nicht darum handeln kann, einfach etwas wiederherzustellen, was vorher bestanden hat, sondern daß mit dem Wiederaufbau der Schritt zu etwas Neuem verbunden ist. Dieses Neue wurde eindeutig in den Sätzen des obenzitierten Referats auf dem 33. Plenum ausgedrückt, dort heißt es, daß „die Zentren der Städte nach unseren neuen sozialistischen Verhältnissen aufgebaut" und daß „im Prinzip auch die Wohnungen in den Stadtzentren nach den bestätigten Typen für den staatlichen Wohnungsbau" projektiert werden sollen.

Es liegt auf der Hand, daß damit eine Reihe von städtebaulichen und baukünstlerischen Fragen aufgeworfen wird. Das Ziel dieses Artikels ist, die grundsätzlichen Möglichkeiten des beim Wiederaufbau einzuschlagenden Weges darzustellen. In einem zweiten Artikel soll versucht werden, an Hand konkreter Beispiele von zerstörten Städten der Deutschen Demokratischen Republik die einzelnen Fragen näher zu untersuchen und zu allgemeinen Grundsätzen zu kommen.

Historisch getreuer Wiederaufbau

Wir denken hierbei an solche Fälle, in denen nicht nur einzelne Bauwerke, sondern ganze Straßenzüge und städtebauliche Komplexe von besonderem architektonischem und kulturpolitischem Wert in der ursprünglichen Form wiederhergestellt werden sollen. Die bemerkenswertesten Beispiele dieser Art des Wiederaufbaus haben die polnischen Architekten gegeben. Die aus der Blütezeit der polnischen Renaissance stammenden Altstadtkerne von Gdansk, Warschau (Alter und Neuer Markt) und Ljublin wurden nach vorhandenen alten Plänen, Stichen und so weiter mit allen handwerklichen Details (Bildhauer- und Kunstschmiedearbeiten, Fassadenmalereien, Sgrafittos) wiederaufgebaut. Ebenso wurde in Warschau der 1,5 km lange Straßenzug Krakauer Vorstadt-Nowy Swiat, eine aus der Barockzeit stammende Anlage mit einer großen Anzahl von Kirchen und ehemaligen Adelspalästen, in ihrer alten Form wiedererrichtet. Das bekannteste Beispiel dieser Art des Wiederaufbaus für die Tschechoslowakische Republik bildet die Stadt Cheb (Eger). In der Deutschen Demokratischen Republik werden, wenn nicht ganze Stadtteile, so doch einzelne städtebauliche Ensembles wie der Domplatz in Magdeburg oder einzelne Straßenzüge wie in Potsdam in der alten Form wiederhergestellt. Aus Westdeutschland sind der historisch getreue Wiederaufbau des Prinzipalmarktes in Münster und der Mengstraße in Lübeck bekannt.

Es muß erwähnt werden, daß diese Form des Wiederaufbaus bei vielen Architekten auf prinzipiellen Widerstand gestoßen ist. Man hat von „Fälschungen" gesprochen, von der Unmöglichkeit, das Alte auf dem Wege der „sklavischen Kopie" wieder lebendig werden zu lassen und so weiter. Bekannt ist der Streit, der um die Wiederherstellung des Goethehauses in Frankfurt am Main oder des Knochenhauer Amtshauses in Hildesheim geführt wurde. Wir wollen die gewichtigen Argumente, die man diesen Meinungen entgegenhalten kann, nicht wiederholen. Es genügt der Hinweis auf Polen, wo die Wiederherstellung der durch die Faschisten bewußt zerstörten Kulturdenkmäler geradezu zu einer nationalen Frage geworden war, und wo die großen Aufwendungen durch den Erfolg eindeutig gerechtfertigt wurden.

Eine wichtige Voraussetzung für den historisch getreuen Wiederaufbau darf dabei nicht unbeachtet bleiben. Man nimmt bei einem solchen Vorgehen in Kauf, daß die Funktion der alten Bauten und städtebaulichen Situationen in einem gewissen Widerspruch zu den heutigen Anforderungen und Ansprüchen stehen. Vor allem gilt dies für den Verkehr. Der Wiederaufbau setzt also voraus, daß es sich um städtebauliche Komplexe handelt, von denen der moderne Fahrverkehr ferngehalten werden kann. Das zeigen gerade die polnischen Beispiele sehr deutlich. In allen drei genannten Fällen handelt es sich um verhältnismäßig kleine, aus dem Mittelalter stammende Stadtkerne, die schon ihrer Lage und Größe wegen als Zentren der heutigen Städte gar nicht mehr in Frage kommen. Die etwa 16 ha große Altstadt von Warschau ist ein verkehrsloser Fußgängerbezirk, für den es in Kauf genommen wird, daß sich die Kraftfahrzeuge der Besucher durch wenige Meter breite Gassen zwängen müssen. Die Krakauer Vorstadt, die den modernen Anforderungen nur knapp genügt, ist durch eine neu angelegte Nord-Süd-Verbindung stark entlastet worden und wird von der ebenfalls neuen Ost-West-Verbindung in einem Tunnel unterfahren.



Abb. 4: Rehau, vor (Bild unten) und nach (Bild oben) der Zerstörung von 1816

Aus dem Plan von Warschau (Abb. 1) ist deutlich zu sehen, daß die Altstadt (Stare Miasto), die noch im 16. Jahrhundert weit hinter der Bedeutung anderer polnischer Städte wie Kraków (Krakau) zurückstand, von der späteren Entwicklung der Stadt, die als ,,Adelsstadt'' dem großartigen Zug der Krakauer Vorstadt folgte, einfach auf der Seite liegengelassen wurde. Die Stadt des 19. Jahrhunderts, die heute vollkommen neu aufgebaut wird, hatte sich wiederum — auf dem Achsenkreuz Aleje Jerusalimskie—Marszalkowska — ihr neues Zentrum gesucht. Auf diese Weise zeigt das heutige Warschau die sehr lebendige Verbindung historisch getreu wiederaufgebauter und völlig neu geplanter und verwirklichter Teile einer Stadt.

Anpassung des Neuen an das Alte

Der historisch getreue Wiederaufbau erweist sich in den Fällen als unmöglich, wo die obengenannten Voraussetzungen nicht zutreffen. Das tritt insbesondere dann ein, wenn das historische Zentrum mit dem Zentrum der heutigen Stadt zusammenfällt, also neuen und erweiterten Anforderungen eines solchen Zentrums genügen muß. Für die Städte der Deutschen Demokratischen Republik ist — wie übrigens für die meisten westeuropäischen Städte, die bereits im Mittelalter einen bedeutenden zentralen Kern entwickelt hatten — dies sozusagen die Regel. In allen diesen Städten, soweit sie in ihrer Entwicklung nicht stehengeblieben sind, ist es deshalb schon lange vor dem Kriege zu Umänderungen (Straßenkorrekturen, Neubauten) gekommen, die den Widerspruch zwischen dem historischen Bild und den neuen Anforderungen immer deutlicher werden ließen. Es lag nun nahe, beim Wiederaufbau solcher Zentren zwar die neuen Anforderungen zu berücksichtigen, indem man die Straßen verbreiterte und die frühere Form des Eigenhauses mit Laden oder Werkstatt durch die zeitgemäßere Form des Mehrfamilienwohnhauses beziehungsweise des Kaufhauses ersetzte, zugleich aber versuchte, nicht nur historische Formen für die Architektur der Bauten zu verwenden, sondern vor allem auch das historische Bebauungssystem der geschlossenen Bebauung mit ihren charakteristischen Straßenbildern beizubehalten. Nach diesem Prinzip sind eigentlich alle bis heute wiederaufgebauten Teile unserer kleineren und mittleren Städte projektiert und ausgeführt worden. Das Ergebnis müßte uns auch dann zu denken geben, wenn wir die Forderung, es sollten auch in diesem Falle die Methoden der Typenprojektierung und des industriellen Bauens angewendet werden, zunächst einmal beiseite lassen. Das Ergebnis ist deshalb unbefriedigend, weil man bei einem Kompromiß stehenbleibt. Das heutige Mehrfamilienhaus ist etwas prinzipiell anderes als das Wohnhaus der historischen Stadt. Das alte städtische Wohnhaus blieb immer, ob groß oder klein, das ,,Einfamilienhaus'' eines privaten Besitzers und besaß deshalb eine selbstverständliche Individualität. Das heutige Mehrfamilienhaus führt notwendigerweise zum Ausdruck des übergeordneten Allgemeinen, zum Gemeinsamen, zu größeren architektonischen Einheiten, die nicht bei der einzelnen Einheit Hauseingang — Treppenhaus stehenbleiben. Man kann diesen Unterschied auch dadurch nicht verwischen, daß man die typisierten Wohnbauten durch allerhand malerische Zutaten zu beleben, zu ,,individualisieren'' versucht oder sich auf drei Geschosse beschränkt. Eine mi

heutigen Typenhäusern bebaute Straße kann den Reiz der mittelalterlichen Straße nicht mehr wiedergeben, auch wenn man zu allen nur denkbaren Mitteln der Staffelung, der Krümmung, der Versetzung, des Farbwechsels und so weiter greift. Man gerät damit auf den Weg des äußerlichen Kopierens historischer Motive auf dem Gebiet des Städtebaus, so wie man auf dem Gebiet der Architektur die alten Formen kopiert hat. Der sowjetische Städtebauer Professor N. Baranow kennzeichnete diesen Fehler in seinem Hauptbericht auf dem V. Kongreß des UIA in Moskau 1958 sehr deutlich, indem er davon sprach, daß man beim Bau neuer Bezirke von Leningrad oder beim Wiederaufbau von Nowgorod bestrebt war, ,,die modernen Wohnhäuser und öffentlichen Gebäude architektonisch ganz auf die alten Bauwerke abzustimmen'', und er stellte dazu fest: ,,Reproduziert man die alten architektonischen Formen, ahmt man sie bei neuen Gebäuden nach, so kann dies die Bedeutung echter Denkmäler der Architektur nur herabsetzen.''

Vollständiger Neuaufbau

Es ist nicht der Zweck dieser Darlegungen, eine vergangene Praxis zu kritisieren, sondern den Blick auf das Neue und Notwendige zu lenken, wie es sich aus der Forderung eines sozialistischen Wiederaufbaus ergibt.

Zitieren wir nochmals N. Baranow:

> ,,Nicht Nachahmung des Alten, sondern schöpferische Fortentwicklung der bedeutendsten Errungenschaften unserer Vorgänger, umfassende Berücksichtigung der modernen Möglichkeiten von Wissenschaft und Technik und der allseitigen Bedürfnisse unserer Bevölkerung — das ist der Weg, dessen Richtigkeit auch die Geschichte des Städtebaus bestätigt.''

Wir können also in dieser Beziehung sogar einiges aus dem kulturellen Erbe, aus der Geschichte des Städtebaus lernen. Es gibt genügend Beispiele aus der Vergangenheit, die zeigen, daß man beim Wiederaufbau durch Brand oder Kriegshandlungen zerstörter Städte gar nicht daran dachte, das Alte wiederherzustellen, sondern beim Wiederaufbau nach den neusten Erkenntnissen vorging, die sich aus Veränderungen der Produktivkräfte und gesellschaftlichen Verhältnisse ergaben und zu architektonisch und städtebaulich neuen Formen führten (Mannheim, Rheinsberg, Waldkappel, Göppingen, Rehau, Jacobshagen). Wir verweisen insbesondere auf die zuletzt genannten Beispiele Göppingen, Rehau und Jacobshagen (Abb. 2 bis 5), die trotz ihres bescheidenen Umfanges den mit dem Wiederaufbau sich vollziehenden Schritt zu einem Neuen deutlich zeigen. Beim Beispiel Rehau tritt an die Stelle der früheren halbdörflichen Bebauung eine nach Haustypen, Bebauungsform und räumlicher Komposition völlig neue Konzeption nach den Regeln der barocken Stadtbaukunst, wobei von besonderem Interesse ist, wie die landschaftlichen Gegebenheiten des zerstörten Ortes völlig gewahrt bleiben. Im Falle Jacobshagen ist von besonderem Interesse die Anwendung von Musterzeichnungen (Typenprojekten!) der Gebäude für den gesamten Wiederaufbau.

Es ist kein Zufall, daß derartig konsequente Beispiele des Wiederaufbaus in der Zeit des entwickelten Kapitalismus, der den Boden und das städtische Miethaus in eine Ware verwandelt und damit den Niedergang der Stadtbaukunst herbeiführt, nicht mehr anzutreffen sind. Der englische Stadtplaner Arthur Ling führte in seinem Bericht über den Wiederaufbau der im letzten Kriege zerstörten Städte, den er dem V. Kongreß der UIA für die westlichen Länder vorlegte, nur zwei Bei-

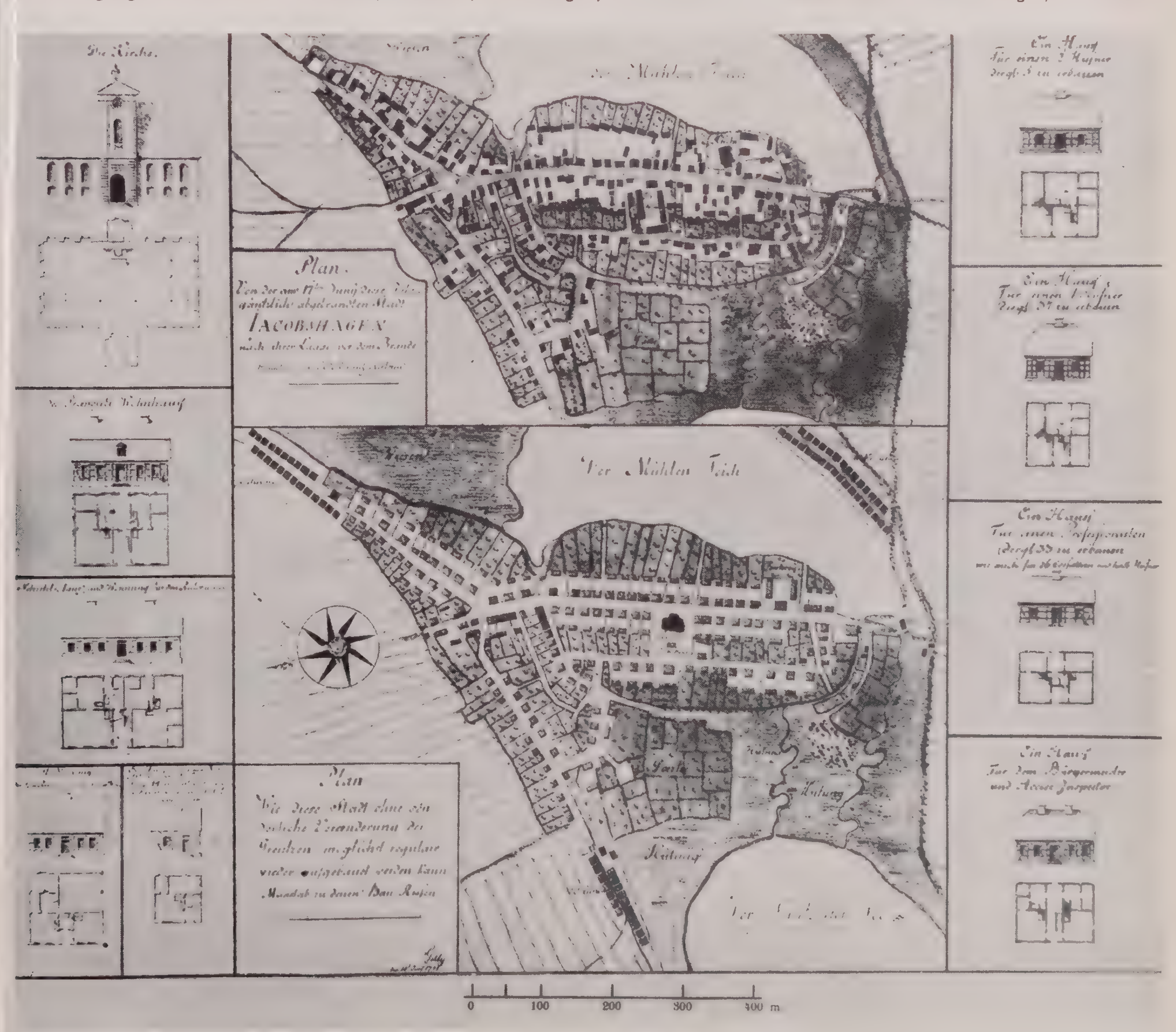


Abb. 5: Jacobshagen, vor und nach der Zerstörung von 1781

Abb. 6: Le Hâvre, Plan des Zentrums vor der Zerstörung

Abb. 7: Le Hâvre, Wiederaufbauplan nach einem Entwurf von Jaques Tournant

spiele an: Coventry und Rotterdam, zu denen man für Frankreich Le Havre hinzufügen müßte. In allen diesen Fällen war der in einer neuen Form erfolgte Wiederaufbau nur möglich, weil die Bodenbesitzverhältnisse durch Spezialgesetze von Grund auf verändert werden konnten. So wurde im neuen Zentrum von Rotterdam das alte Bebauungssystem völlig aufgegeben und an seiner Stelle die neuartige Konzeption eines nur für Fußgänger bestimmten Einkaufszentrums verwirklicht. Dasselbe geschieht in Le Havre, wo das ganz neue Hafenviertel eine sehr eindrucksvolle Synthese zwischen dem Prinzip einer industrialisierten Montagebauweise und den Traditionen der klassischen französischen Stadtbaukunst zeigt (Abb. 6 und 7).

Der Weg des Wiederaufbaus auf neuen, den heutigen Anforderungen entsprechenden Grundlagen ist ohne Zweifel überall dort der richtige, wo der historisch getreue Wiederaufbau aus ganz besonderen Gründen nicht in Frage kommt. Für den sozialistischen Wiederaufbau bedeutet dies, daß man ebensosehr von den veränderten Funktionen eines Stadtzentrums und seinen neuen gesellschaftlichen Aufgaben wie von den neusten Erkenntnissen auf dem Gebiet des Verkehrs und der Bebauungsform und den Erfordernissen des industriellen Bauens ausgehen muß.

Die neuen Grundlagen können in den folgenden Punkten zusammengefaßt werden:

1. Mit der Motorisierung entsteht unvermeidbar eine neue Struktur des Verkehrsnetzes, die sich auch auf die Anlage des Zentrums auswirken muß (Möglichkeiten der Umfahrung eines Zentrums, Schaffung von Fußgängerbereichen und Parkflächen).

2. Die Forderung des komplexen, industriellen Bauens und das Bauen nach Typenprojekten finden ihren Niederschlag in der offenen Bebauungsform (einfache Blöcke ohne Eckbildungen). Dies bedeutet gegenüber dem historischen Straßen- und Platzbild, das auf der Randbebauung, dem allseitig geschlossenen Baublock beruhte, eine architektonisch-räumliche Aufgabe, für deren Lösung neue Wege gesucht werden müssen. Ein Kompromiß im Sinne der Anpassung des Neuen an das Alte, wie man ihn beim Wiederaufbau vieler Städte, wie Neubrandenburg, Prenzlau, Pasewalk, Brandenburg, Eilenburg und so weiter, versucht hat, ist hier nicht mehr möglich. Man ist in vielen Fällen, um das alte Straßenbild zu retten, nicht davor zurückgeschreckt, geschlossene Höfe neu anzulegen, die in dieser Form in den alten Städten niemals bestanden haben und trotz ihrer Weiträumigkeit den Eindruck früherer städtischer Miethausviertel hervorrufen.

3. Die historischen Stadtzentren kannten keine besonderen Gebäude für die Wohnung, die Verkaufsstätte oder das Büro. Es war darum stets möglich, die zentralen Anlagen, wie den Marktplatz oder die Hauptgeschäftsstraße, auf eine sehr einfache Weise aus dem allgemeinen Charakter der Bebauung heraus zu entwickeln. Die Form der Straßenbebauung mit einzelnen Bürgerhäusern, in denen sich Werkstatt, Wohnung und Laden befanden, entsprach durchaus den mittelalterlichen Produktionsverhältnissen. Diese Einheitlichkeit der Bebauung zerfällt bereits im Kapitalismus durch die zunehmende Trennung von Wohnen, Produktion und Verkauf. Erst recht muß der Widerspruch zu den mittelalterlichen Bebauungsformen unter unseren sozialistischen Bedingungen in Erscheinung treten. Neue Gebäudeformen, wie das typisierte Mehrfamilienhaus, der ein- bis zweigeschossige Ladenbau, das Kaufhaus, das Bürohaus und so weiter, haben sich entwickelt. Es müssen also neue Formen der städtebaulichen Struktur eines Zentrums gefunden werden, die an architektonischem Ausdruck den alten Bildungen nicht nachzustehen brauchen, dies um so mehr, als das Zentrum einer sozialistischen Stadt durch gesellschaftliche Funktionen und entsprechende Gebäude bereichert wird, die vorher nicht bestanden haben.

Industrialisierung und Baukunst

Herbert Letsch

Viele unserer Architekten sind der Ansicht, daß die Industrialisierung des Bauens zur Liquidierung der Baukunst führe, daß die spezifischen Erfordernisse der industriellen Technik die architektonische Kunstform unmöglich machen. In seinem Artikel „Die große Wandlung im Bauwesen" („Deutsche Architektur", Heft 2/1959, S. 65/66) hat Professor Hopp die charakteristischen Thesen und Argumente dieser Auffassung in klarer und eindeutiger Weise vorgetragen. In seinen Ausführungen spielt die Behauptung, „... daß die überwiegende Zahl unserer künftigen Bauwerke ... keine Werke der Baukunst mehr sein können ...", daß sie aber „... hohe ästhetische Ansprüche neben bester Funktionseignung erfüllen müssen", eine zentrale Rolle.

Diese Behauptung schließt die These von der Ersetzung des Prinzips der künstlerisch-architektonischen Form durch das Prinzip der nach formal-ästhetischen Normen befriedigend organisierten technischen Zweckform ein. Professor Hopp vertritt die Ansicht, daß ein Kunstwerk nur auf der Grundlage einer handwerklichen Fertigungsweise geschaffen werden kann. Er sieht einen prinzipiellen, unter allen Umständen gültigen und unter allen gesellschaftlichen Bedingungen gleichermaßen wirkenden Widerspruch zwischen den Erfordernissen der industriellen Technik und dem Baukünstlerischen.

Diese Auffassung, welche die Möglichkeit oder die Unmöglichkeit von Baukunst aus der Spezifik der Technologie erklärt, resultiert wesentlich daraus, daß das Wechselverhältnis von industrieller Technik und Baukunst nicht als gesellschaftliches Phänomen aufgefaßt und demzufolge auch als außerhalb konkreter gesellschaftlicher Bedingungen wirkende Faktoren untersucht wird. So transponiert auch Professor Hopp den unter imperialistischen Verhältnissen gesetzmäßigen Widerspruch zwischen industrieller Technik und Baukunst und seine charakteristische Erscheinungsform — die technische Zweckform im Bereich der Architektur — ohne weiteres in die sozialistische Gesellschaft: „Knappheit der Form, ohne Umschweife nur dem Zweck dienend, Fortfall aller zusätzlichen Teile, die nur dekorieren sollen, höchste Ausnutzung der dem Material innewohnenden praktischen und ästhetischen Eigenschaften und die Einführung noch ungewohnter Details, die sich aus einen rationellen Arbeitsprozeß herausbilden ...", das sind nach Professor Hopp die Impulse, aus denen das neue Bauen in der sozialistischen Gesellschaft hervorgeht. Die nach den gestalterischen Normen der formal-ästhetisch befriedigend organisierten technischen Zweckform formierte Baugestalt ist das Ergebnis und der Ausdruck des Widerspruchs zwischen einer relativ hohen Entwicklung der Bautechnik und einem ungeheuerlichen Verfall des Baukünstlerischen. Die technische Zweckform in der Architektur ist Ausdruck der unter imperialistischen Bedingungen gesetzmäßig begründeten Unmöglichkeit, eine Baugestalt zu schaffen, die den materiellen wie den künstlerisch-ideologischen Bedürfnissen der Menschen gleichermaßen gerecht wird, die höchstes technisches Niveau mit höchster künstlerischer Ausdruckskraft vereint.

Dieser Widerspruch zwischen industrieller Technik und Baukunst ist im Prinzip nichts anderes als eine spezifische Erscheinungsform des zur äußersten Zuspitzung gelangten Widerspruchs zwischen dem Entwicklungsstand der gesellschaftlichen Produktivkräfte und dem Charakter der imperialistischen Produktionsverhältnisse und der ihnen entsprechenden Ideologie. Dieser für den Imperialismus bezeichnende Widerspruch äußert sich auf kulturellem Gebiet einerseits in dem relativ hohen Entwicklungsstand der materiellen Kultur, speziell der Technik, und andererseits in dem äußersten Tiefstand der ideellen Kultur, speziell der Kunst.

Die geschichtlich progressive Ideologie ist eine wesentliche gesellschaftliche Voraussetzung der Kunst im allgemeinen und der Baukunst im besonderen. Sie ist auf der Grundlage der imperialistischen Ökonomik nicht mehr gegeben. Die imperialistische Ökonomik — wie die ihr entsprechende Ideologie — ist durch und durch reaktionär. Was entspricht den Interessen der imperialistischen Bourgeoisie mehr, als die künstlerische Wesenskomponente der Architektur zu liquidieren, die künstlerisch-architektonische Form durch die technische Zweckform zu ersetzen? Es entspricht völlig den Interessen der imperialistischen Bourgeoisie, daß der Architekt seine künstlerisch-gestalterische Tätigkeit aufgibt und das Bauen nur noch als technisches, funktionelles und formal-ästhetisches Problem auffaßt und — die Form lediglich aus den Erfordernissen der praktisch-utilitaren Zweckfunktion, des Materials und der Technologie des industriellen Fertigungsprozesses herleitend — zum Fetischisten des Technischen wird, die Technik zum Selbstzweck erhebt.

Die Elimination der künstlerischen Wesenskomponente der Architektur ist unter imperialistischen Bedingungen gesetzmäßig, und alle jene theoretischen Erörterungen, in denen die Ersetzung der sozialistischen Baukunst durch das „Bauen" gefordert wird, in denen die der technischen Zweckform zugrunde liegenden gestalterischen Normen zu Schaffensprinzipien des sozialistischen Architekten erklärt werden, entsprechen nicht den Schaffensprinzipien des Sozialismus. Daher muß man entschieden der Ansicht von Professor Hopp widersprechen, das Streben vieler unserer jungen Architekten in der von ihm gewiesenen architekturfeindlichen Richtung bedeute nicht „... immer nur eine bewußte oder unbewußte Nachahmung westlicher Architektur ..."

Ebenso entschieden muß man sich gegen die von Professor Hopp geäußerte Auffassung wenden, daß zwischen der von ihm vertretenen Konzeption der Etablierung der technischen Zweckform in unserer Architektur und den westlichen Architekturauffassungen ein „nicht zu übersehender Gegensatz" bestehe, denn die „... Architekten im Kapitalismus bedienen sich zwar auch einer aus der Technik abgeleiteten Formensprache, aber in subjektiver Willkür, mit dem Ziel, aufzufallen, etwas noch nicht Dagewesenes zu schaffen, auch wenn es der Vernunft widerspricht ... Den sozialistischen Architekten binden auch in seinem individuellen Schaffen umfassendere Gesetzmäßigkeiten; er ist nicht einem allein, sondern der Gesellschaft verantwortlich. Er ist verpflichtet, nicht nur die Forderung der Produktion genau zu erfüllen, sondern auch diejenige der rationellen Konstruktion und auch der Ökonomie."

Der von Professor Hopp konstatierte „unüberbrückbare Gegensatz" zwischen dem architektonischen Schaffen im Imperialismus und dem architektonischen Schaffen des sozialistischen Architekten besteht also darin, daß es sich im ersten Fall um einen „unvernünftigen" und im zweiten Fall — da die Tätigkeit des sozialistischen Architekten in die sozialistische Gesamtplanung einbezogen ist — um einen „vernünftigen" Konstruktivismus handelt. Nach Professor Hopp unterliegen die imperialistische wie die sozialistische Architektur den gleichen ästhetischen Prinzipien, wie sie nunmehr seit über vierzig Jahren von der imperialistischen Architekturtheorie propagiert werden. Offenbar anerkennt Professor Hopp lediglich einen Gegensatz vom Gesichtspunkt des Ökonomischen. In Wirklichkeit besteht auch vom Gesichtspunkt des Ästhetischen zwischen imperialistischer und sozialistischer Architektur ein qualitativer Unterschied.

Mit der Lösung des Widerspruchs zwischen dem Entwicklungsstand der gesellschaftlichen Produktivkräfte und dem Charakter der Produktionsverhält-

nisse gibt die sozialistische Produktionsweise die entscheidende gesellschaftliche Voraussetzung zur Überwindung der Widersprüchlichkeit zwischen industrieller Technik und Baukunst. Auf der Grundlage der Liquidierung dieses Widerspruchs erhält der Architekt den im Imperialismus nicht möglichen gesellschaftlichen Auftrag als Baukünstler zurück. Die sozialistische Produktionsweise gibt die objektive Bedingung, die im Stadium des reifen und des monopolistischen Kapitalismus eliminierte künstlerische Wesenskomponente der Architektur zurückzuerobern und eine neue Baukunst, eine sozialistische Baukunst, zu verwirklichen, um damit die Technik wieder ihrer eigentlichen gesellschaftlichen Funktion zuzuführen, das heißt, sie als Mittel der Realisierung von Bauwerken anzuwenden, die optimal den praktisch-utilitaren wie den künstlerischen Bedürfnissen der werktätigen Menschen gerecht zu werden vermögen. Auf dieser neuen gesellschaftlichen Grundlage sind die objektiven Möglichkeiten der Überwindung des Widerspruchs zwischen industrieller Technik und Baukunst gegeben, und mit seiner Überwindung wird auch seine charakteristische Vergegenständlichung — die technische Zweckform im Bereich der Architektur — von der Bildfläche verschwinden.

Allerdings wird die Spezifik der industriellen Technologie ihren modifizierenden Einfluß auf das Antlitz der kommenden sozialistischen Baukunst geltend machen. Allerdings wirft die industrielle Technologie eine Vielzahl neuer gestalterischer Fragen auf. Die Lösung dieser Probleme setzt voraus, daß man sich darüber im klaren ist, daß nicht die industrielle Technik „als solche" die baukünstlerische Gestaltung unmöglich macht, daß die industrielle Technik unter sozialistischen Bedingungen die architektonische Form zwar beeinflußt, nicht aber bestimmt. Bestimmt wird die architektonische Form durch die Erfordernisse des Funktionellen und des künstlerisch-ideologischen Ausdrucks, wobei die Proportionen — gemäß den Besonderheiten der gesellschaftlichen Zweckbestimmung der Objekte verschiedener Architekturgattungen — unterschiedlich sind.

Nicht die Industrialisierung des Bauens hat zur Liquidierung der Baukunst geführt, sondern die gesellschaftlichen Bedingungen des reifen und des monopolistischen Kapitalismus. Die Liquidierung der Baukunst im Imperialismus fällt zeitlich auch keineswegs mit der Einführung der industriellen Technik in das Baugewerbe zusammen. Die Baukunst wurde bereits zu einem Zeitpunkt vernichtet, als das Bauen noch völlig in der handwerklichen Technologie verhaftet war. Unter imperialistischen Bedingungen ist Baukunst nicht möglich, weder auf der Grundlage der handwerklichen noch der industriellen Technik.

Das Verhältnis zwischen industrieller Technik und Baukunst ist also ein Wechselverhältnis zwischen gesellschaftlichen Erscheinungen, und dies bedeutet, daß dieses Wechselverhältnis von den konkreten gesellschaftlichen Bedingungen der kapitalistischen (beziehungsweise imperialistischen) und der sozialistischen Produktionsweise abhängig ist. Wenn Professor Hopp in seinem Artikel einen prinzipiellen — auch für die sozialistische Gesellschaftsformation gültigen — Widerspruch zwischen industrieller Technik und Baukunst voraussetzt, dann beruht das darauf, daß eben die gesellschaftliche Bedingtheit des Verhältnisses von Technik und Baukunst übersehen, daß die ganze Problematik außerhalb des gesellschaftlichen Gesamtzusammenhanges betrachtet wird. Deshalb erscheint in seiner Konzeption nicht die imperialistische Produktionsweise als die Grundlage der Liquidierung der Baukunst, sondern die industrielle Technik.

Ich kann mich auch nicht einverstanden erklären, daß sich Professor Hopp zur Begründung seiner Auffassung von der Unmöglichkeit einer sozialistischen Baukunst auf der Grundlage der industriellen Technik auf die industrielle Fertigung der Gegenstände des täglichen Bedarfs beruft. Er geht davon aus, daß mit dem Übergang von der handwerklichen Produktion zur maschinellen Großproduktion die Form der Gebrauchsgüter eine Veränderung erfahren, daß sich die Form immer mehr den Erfordernissen und Bedingungen des industriellen Produktionsprozesses angepaßt habe, daß diese Form auch ästhetische Ansprüche auf eine neue Weise erfülle und so weiter. Professor Hopp übersieht, daß es sich hinsichtlich der Produktion der Gegenstände des täglichen Bedarfs einerseits und den Objekten eines beachtlichen Teiles des Hochbaus andererseits um qualitativ verschiedene Bereiche der menschlichen gestaltenden Tätigkeit handelt. Wenn er die Meinung vertritt, daß die überwiegende Zahl unserer künftigen Bauwerke den typischen Charakter der industriell gefertigten Gebrauchsdinge tragen, also nicht künstlerischen Charakters sein wird, so übersieht er, daß die industriell gefertigten Gebrauchsgüter und die zur Architektur zu rechnenden Objekte des Hochbaus qualitativ verschiedenen gesellschaftlichen Zweckbestimmungen unterliegen. Die Besonderheit der gesellschaftlichen Zweckbestimmung der Manifestationen der Architektur besteht eben darin, daß sie nicht bloß praktisch-utilitaren, sondern auch künstlerisch-ideologischen Zwecken gerecht werden müssen. Diese historisch entstandene Besonderheit der Objekte der Architektur beruht wesentlich darauf, daß sie ihrer materiellen Struktur nach äußerst langlebige Gebilde darstellen, daß sie Generationen überdauern und insofern, über ihre praktische Zwecktüchtigkeit hinaus, prädestiniert sind, als Träger einer künstlerisch-ideologischen Aussage zu fungieren.

Demgegenüber handelt es sich bei den sonstigen Gebrauchsgütern um relativ kurzlebige Gegenstände, deren gesellschaftliche Zweckfunktion schon deshalb nicht das Künstlerische einschließt, und die daher auch nicht nach den Gesichtspunkten des Künstlerischen, sondern nach den Normen des Formal-Ästhetischen formiert werden. Die gesellschaftliche Zweckbestimmung dieser Gebrauchsgüter besteht darin, einmal optimal funktionstüchtig zu sein und zum anderen das Bedürfnis der Menschen nach den Äußerungen des Schönen (im Sinne des Formal-Ästhetischen) zu befriedigen.

Die gesellschaftliche Zweckbestimmung der Objekte einer sozialistischen Architektur auf der Grundlage einer industriellen Fertigungsweise besteht darin, optimal funktionstüchtig zu sein und die künstlerisch-ästhetischen Bedürfnisse der Menschen in der sozialistischen Gesellschaft zu befriedigen. Daher ist es nicht richtig zu sagen: „Je enger sich . . . das fertige Produkt, also das Gebäude, an Zweck, Material und Herstellungsprozeß anpaßt, desto charakteristischer wird seine Gestalt sein, und um so mehr wird sie ästhetisch befriedigen. Die allgemeine Tendenz in der Entwicklung einer Industrieform, wie wir sie in der Güterproduktion wahrnehmen, wird auch für das Bauwesen, für die Entwicklung der neuen Baugestalt Gültigkeit gewinnen", denn in der „Güterproduktion" ist — auf Grund der Besonderheit des gesellschaftlichen Zweckinhaltes ihrer Produkte — die Problemstellung der künstlerischen Gestaltung überhaupt nicht gegeben.

Nachdem Professor Hopp — ausgehend von der falschen Auffassung, daß die industrielle Technik als solche die Realisierung einer nach künstlerischen Prinzipien formierten Baugestalt unmöglich mache, daß das Prinzip der technischen Zweckform auch für die Entwicklung der neuen Baugestalt Gültigkeit gewinnen wird — erklärt hat, daß das einzelne Gebäude keine künstlerische Aussage mehr zu machen vermöge, versucht er das Prinzip der Baukunst zu retten, indem er schreibt: „Wenn das einzelne Haus als Industrieprodukt zwar ästhetisch zu wirken vermag, aber keine künstlerische Aussage im Sinne alter Architektur mehr machen kann, bedeutet das dann etwa, daß mit der vollkommenen Industrialisierung die Baukunst aufhören wird? Nein! Es bedeutet lediglich, daß sich die künstlerische Aussage auf eine andere Ebene verlagert, daß sie einen anderen und größeren Maßstab annimmt. Wenn früher der Ziegelstein das kleinste Element war, mit dem der Architekt gestaltete, so wird dieses kleinste Element jetzt das ganze Haus sein. Mit diesen gleichen Häusern bildet der Architekt, der nun zum Städtebauer wird, den Wohnkomplex, den Wohnbezirk und schließlich die Stadt." Den prinzipiellen Inhalt dieser Darlegung könnte man in die These kleiden: „Städtebaukunst ohne Baukunst!" Zwar ist es richtig, wenn gesagt wird, daß sich die künstlerische Aussage unter den Bedingungen des industriellen Bauens auf eine andere Ebene verlagert, daß sie einen größeren Maßstab annimmt, denn in der Tat wird in der sozialistischen Baukunst nicht mehr das Einzelgebäude als in sich abgeschlossenes und vollendetes Kunstwerk fungieren. Falsch ist aber die Vorstellung, ein städtebauliches Ganzes könne den Charakter eines Kunstwerkes tragen, wenn die dieses Ganze konstituierenden Elemente, das heißt die Gebäude, selbst unkünstlerischen Charakters sind, nicht nach künstlerischen Erwägungen formiert sind. So wie die wesentlichen Teile einer zerschlagenen Plastik (Professor Tschierschky) stets künstlerischen Charakters sind, ohne ein abgeschlossenes Kunstwerk darzustellen, ganz in diesem Sinne müssen auch die Elemente des städtebaulichen Ganzen künstlerischen Charakter tragen, soll in einem größeren Maßstab wirklich eine künstlerische Aussage objektiviert werden. Daher ist auch in der kommenden sozialistischen Stadt die Baugestalt des Wohnblocks in ihrem Zusammenspiel mit allen anderen Baukörpern des gesamten Ensembles Träger der künstlerischen Aussage. Nach der Konzeption von Professor Hopp können die Baukörper nicht das Substrat einer künstlerischen Aussage sein, denn sie sind nicht nach künstlerischen Prinzipien gestaltet. Nach seiner Auffassung schafft der Architekt mit den Häusern und Nachfolgeeinrichtungen „. . . Räume und Raumfolgen unterschiedlicher Bestimmung und unterschiedlichen Charakters, die als erweiterter und kollektiver Wohnraum Ausdruck einer klassenlosen harmonischen Gesellschaft sind, und die ein optimistisches Lebensgefühl der Bewohner erwecken und erhöhen können.

Diese Freiflächen werden zusammen mit dem Kollektiv der Häuser Träger der künstlerischen Aussage."

Offenbar bezieht sich diese Aussage auf die Frage einer neuen Art und Weise, eine künstlerische Aussage zu objektivieren, da ja die Typenwohnhäuser nach Professor Hopp „keine künstlerische Aussage im Sinne alter Architektur mehr machen können". Professor Hopp glaubt offenbar, das Prinzip der Baukunst dadurch zu retten, indem er darauf hinweist, daß die Räume und Raumfolgen ein „optimistisches Lebensgefühl der Bewohner erwecken und erhöhen können". Es ist jedoch ein gewaltiger Trugschluß, wenn man all jenem, das in der Lage ist, in den Menschen positive Emotionen hervorzurufen, einen künstlerischen Charakter zuspricht. Es gibt eine Unmenge von Dingen und Erscheinungen, die in den Menschen durchaus eine optimistische Lebenseinstellung hervorzurufen vermögen, die aber dennoch nicht das Geringste mit Kunst gemein haben. Das Wesen der künstlerischen Form — und nur sie allein kann Träger einer künstlerischen Aussage sein — besteht nicht — oder nicht allein — darin, daß sie in der Psyche der Menschen positive Emotionen auslöst, daß sie fördernd auf die Entwicklung des ideologischen Bewußtseins einwirkt, sondern darin, daß sie selbst die Vergegenständlichung wesentlicher Seiten der progressiven Ideologie ist. Das gilt auch für die architektonische Kunstform.

Natürlich werden die Ergebnisse des „neuen Bauens", die nach den Worten von Professor Hopp keine Kunstwerke mehr sind, die aber hohe ästhetische Ansprüche neben bester Funktionseignung erfüllen, positiv auf das ideologische Bewußtsein der Menschen wirken: Auf dem „Umweg" über die optimale Erfüllung materieller und ästhetischer Bedürfnisse werden sie selbstredend ein optimistisches Lebensgefühl der Bewohner erwecken und erhöhen können. Dasselbe gilt hinsichtlich der Räume und Raumfolgen. Auch sie werden indirekt — über die Erfüllung materieller Bedürfnisse und so weiter — positiv auf das ideologische Bewußtsein wirken.

Die entscheidende Frage ist nun die, was eigentlich in der von Professor Hopp dargelegten Konzeption als Träger einer direkten ideologischen Wirksamkeit fungiert. Hierbei muß man daran denken, daß die echte künstlerische Form stets eine Vergegenständlichung wesentlicher Seiten des gesellschaftlichen Bewußtseins, eine Verkörperung von Gedanken, Ideen, Vorstellungen, Emotionen und so weiter darstellt und insofern direkt und unmittelbar auf das Bewußtsein einwirkt. Professor Hopp schreibt: „In diesen Freiflächen wird die bildende Kunst mehr wirksam werden als bisher. Ihr obliegt es, den sozialistischen Humanismus durch sinnliche Anschauung (Goethe) unmittelbar zur Darstellung zu bringen . . ."

Man fragt sich, warum es der bildenden Kunst obliegt, den sozialistischen Humanismus unmittelbar durch die sinnliche Anschauung zur Darstellung zu bringen? Zweifellos doch deshalb, weil es im „neuen Bauen" — auf der Grundlage der Ablösung der künstlerisch-architektonischen Form durch die technische Zweckform — mit der Baukunst zu Ende ist, weil die Typenprojektierung nicht in der Lage ist, eine Baugestalt hervorzubringen, die wesentliche Seiten des sozialistischen Bewußtseins in sinnlich faßbarer Weise objektiviert.

Die Darlegungen von Professor Hopp bezüglich seiner Behauptung, daß es mit der Baukunst noch nicht zu Ende ist, sind in sich widerspruchsvoll und wenig überzeugend. Städtebaukunst ist nur auf der Grundlage von Baukunst möglich, und die Möglichkeit oder Unmöglichkeit von Baukunst wird nicht durch die Spezifik der Technologie bestimmt, sondern durch den Charakter der Produktionsweise beziehungsweise der gesellschaftlichen Verhältnisse. Was die Frage des Einflusses der Erfordernisse der industriellen Herstellungsweise auf die Baugestalt angeht, so sollte man unter anderem nicht übersehen, daß mit architektonischen Mitteln zum Ausdruck gebrachte künstlerisch-ideologische Aussagen von relativ einfacher und unkomplizierter inhaltlicher Struktur sind. Die mit ihren Mitteln ausdrückbaren Inhalte liegen in der niederen Sphäre des gesellschaftlichen Bewußtseins, im Bereich der allgemeinsten Emotionen.

Dieser relativ einfachen und undifferenzierten inhaltlichen Struktur entspricht eine relativ einfache und undifferenzierte Formensprache, eine Formensprache, deren eigentümlicher Charakter auch der industriellen Technologie genüge leisten kann und die daher durchaus auf der Grundlage der industriellen Fertigungsweise realisierbar ist, allerdings nur dann, wenn sich unsere Architekten nicht der Technik sklavisch unterwerfen, sondern sie als Mittel zum Zwecke der Verwirklichung von Bauwerken anwenden und den materiellen wie den künstlerisch-ideologischen Bedürfnissen der Menschen im Sozialismus gerecht werden.

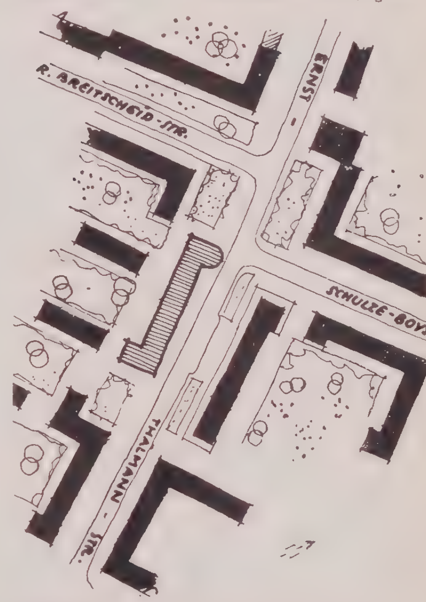


Wohnkomplex Reutershagen I — Blick auf die Ernst-Thälmann-Straße in nordwestlicher Richtung

Mehr Rücksicht nehmen!

Architekt BDA Erich Kaufmann

Im Heft 12 1957 der „Deutschen Architektur" wurde der Ladenpavillon in Reutershagen I veröffentlicht.
Die städtebauliche Situation wurde mit folgenden Worten charakterisiert: Der Pavillon „steht mit seinem Halbrund (Süßwarenverkaufsstelle) im Schnittpunkt Ernst - Thälmann - Straße / Rudolf - Breitscheid-Straße.
Er trägt so zur städtebaulichen Gliederung des Platzes bei."
Man mag sich im allgemeinen mit einer solchen Feststellung zufriedengeben. Die Wirklichkeit aber zeigt etwas ganz anderes. Dazu muß bemerkt werden, daß der Wohnkomplex Rostock-Reutershagen I in den Jahren 1953 bis 1956 gebaut wurde, und daß dieser Ladenpavillon erst im Jahre 1958 begonnen wurde.
Es steht wohl fest, daß sich in den letzten Jahren unsere Anschauungen über das nationale Erbe und dessen Auswertung entwickelt haben. Deshalb dürfen wir nicht in den Fehler verfallen, alles, was nach dieser Zeit gebaut werden soll, unbedingt „anders" zu machen. Offenbar gehört bei uns mehr Mut dazu, Begonnenes in seiner Art fertigzustellen als Neues anzufangen. Wäre es nicht besser gewesen, mehr Rücksicht auf die bauliche Umgebung und auf die städtebauliche Einordnung zu nehmen und dafür allerdings nicht ganz „zeitgemäß" zu sein? Der Ladenpavillon mit seinem gut gestalteten Innenausbau mag an einer anderen Stelle richtig stehen. Jetzt steht er auf jeden Fall falsch. Er zerschlägt mit seinem unschönen Pultdach und mit seiner Baumasse in dieser Umgebung den gesamten städtebaulichen Raum und verzichtet auf jede Rücksichtnahme gegenüber seiner Umgebung.



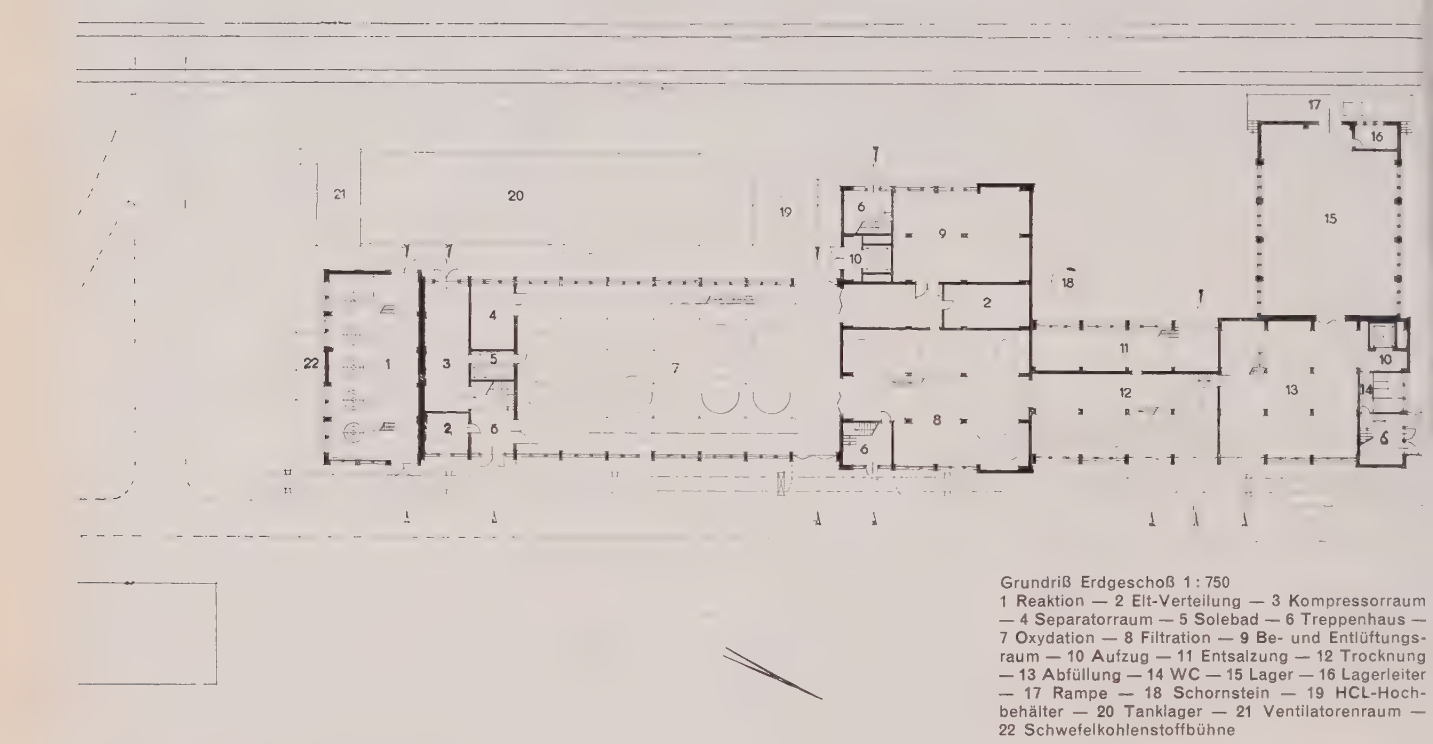
Lageplanskizze des Ladenpavillons mit der anschließenden Wohnbebauung 1 : 3333



Blick von der Ernst-Thälmann-Straße nach Westen — Im Vordergrund der später errichtete Ladenpavillon im Zentrum des Wohnkomplexes Reutershagen I



Ostseite 1 : 750



Grundriß Erdgeschoß 1 : 750
1 Reaktion — 2 Elt-Verteilung — 3 Kompressorraum — 4 Separatorraum — 5 Solebad — 6 Treppenhaus — 7 Oxydation — 8 Filtration — 9 Be- und Entlüftungsraum — 10 Aufzug — 11 Entsalzung — 12 Trocknung — 13 Abfüllung — 14 WC — 15 Lager — 16 Lagerleiter — 17 Rampe — 18 Schornstein — 19 HCL-Hochbehälter — 20 Tanklager — 21 Ventilatorenraum — 22 Schwefelkohlenstoffbühne

Start zum Chemie-Programm

VEB Projektierungsbüro Süd, Dresden

Architektenkollektiv:
Dipl.-Ing. Helmut Böhme, Ingenieur Gerhard Geissler, Ingenieur Dieter Heinig, Ingenieur Klaus Häberlein

In den Mittelpunkt des weiteren industriellen Aufbaus tritt während des dritten Planjahrfünfts die chemische Industrie.

(Aus dem Referat von Walter Ulbricht auf dem V. Parteitag der SED)

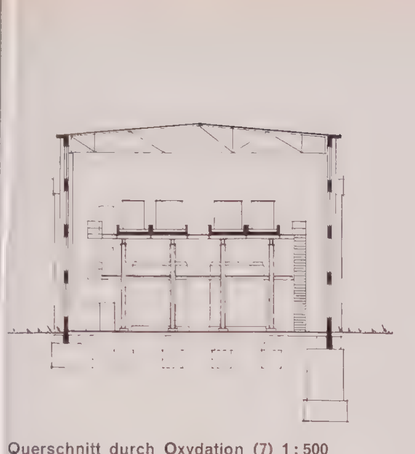
Der V. Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands stellte den Bauschaffenden in der Deutschen Demokratischen Republik große Aufgaben. Die Chemie-Konferenz zeigte noch einmal, wie die gesteckten Ziele im Chemie-Programm zu erreichen sind. Nur unter Anwendung der Neuerermethoden, größtmöglichem Einsatz von Maschinen, bei Arbeit nach dem Takt- und Fließverfahren sowie Anwendung von Typenelementen und Fertigteilen werden die Bauschaffenden die Aufgaben erfüllen können. Für ein Produktionsgebäude eines großen chemischen Betriebes sollte damit begonnen werden. Die Beteiligten haben das große Ziel erkannt und setzen ihre ganze Kraft zu seiner Erreichung ein.

Als Bauplatz für dieses Gebäude stand ein Trümmergelände zur Verfügung, das durch Straßen, Eisenbahn, vorhandene Behältergruben und so weiter sehr eingeengt war. Außerdem mußte ein im Gelände vorhandener Schornstein in das Projekt einbezogen werden. Das Gebäude sollte vom Rohprodukt bis zur abgesackten Fertigware und dem anschließenden Lager sämtliche Produktionsabteilungen aufnehmen. Des weiteren waren Lagermöglichkeiten für Tanks mit teilweise hohen Gefahrenklassen zu schaffen. Der Rohbau mußte, um den Endtermin einzuhalten, in der ungünstigsten Witterungszeit von November bis April ausgeführt werden. Es war also Sache der Projektierung, dem Baubetrieb entsprechend der vorhandenen Situation die Möglichkeit zu geben, in dieser Zeit arbeiten zu können, damit kein Tag im genau bemessenen Arbeitsablauf verlorenging.

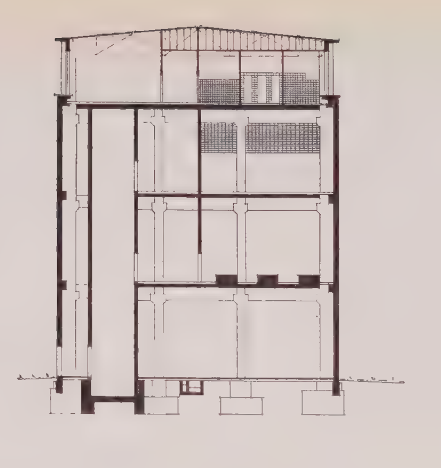
Der Wunsch des Werkes, die einzelnen Produktionshallen in Stahl herzustellen, wurde vom Projektanten als unwirtschaftlich abgelehnt. Hier mußten endlich neue Wege beschritten werden, um das gesteckte Ziel zu erreichen. Nur die Industrialisierung konnte die Lösung bringen. Die Konstruktion wurde in Stahlbetonfertigteilen mit einem Rasterabstand von 5 m festgelegt. Zur Verwendung wurden Großplatten, Deckenplatten, Dachbinder mit Laufkatzen in Stahl und Fenster in Glasstahlbeton vorgesehen. Sämtliche genannten Teile konnten somit unabhängig von der Witterung vorgefertigt werden. Ferner war darauf Rücksicht zu nehmen, daß in der chemischen Industrie im Produktionsablauf fortwährend Veränderungen eintreten, welche die Einarbeitung neuer Erkenntnisse ganz besonders erschweren.

Aus diesem Grunde wurde vorgeschlagen, die Einbauten im Produktionsteil Reaktion und Oxydation unabhängig von der Außenkonstruktion zu errichten. Für die Teile Filtration und Trocknung wurden Konsole an den Stützen vorgesehen, so daß jederzeit Deckenelemente ausgewechselt werden können. Damit war gewährleistet, daß der Bauablauf in keiner Phase gefährdet war, außerdem wurde das Argument entkräftet, daß ein Stahlbeton-Fertigteil-Bau keine Veränderung zuließe. Dieser Vorschlag des Projektanten, der alle alten Auffassungen, die noch in den Werken herrschten, beseitigte und den Weg des industriellen Bauens aufzeigte und damit auch die termingerechte Realisierung des Bauvorhabens ermöglichte, wurde in jeder Phase von den Vertretern der Staatlichen Plankommission wärmstens unterstützt.

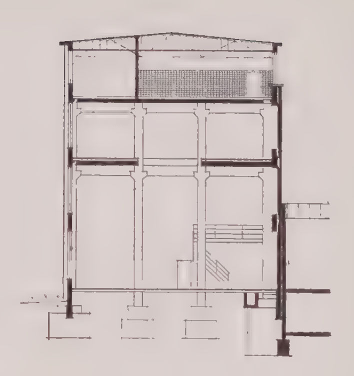
Das Gebäude wurde in fünf Produktionsabschnitte aufgeteilt. Das erwies sich als äußerst günstig, da das zu erzeugende Produkt verschiedene Gefahrenklassen durchläuft.



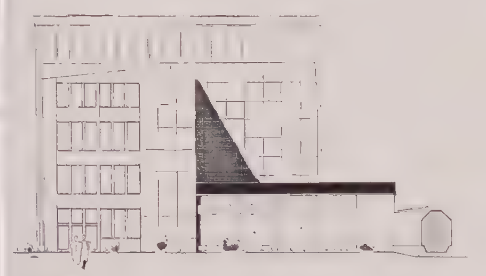
Querschnitt durch Oxydation (7) 1 : 500



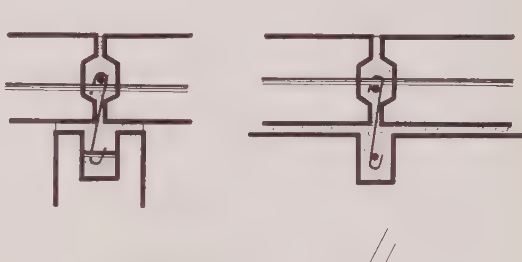
Querschnitt durch Filtration (8) 1 : 500

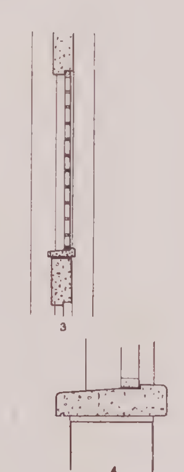


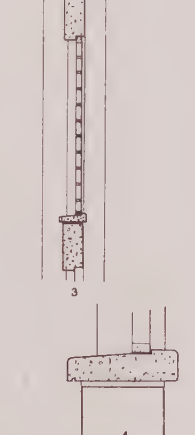
Querschnitt durch Trocknung und Abfüllung (13) 1 : 500



Nordseite 1 : 750

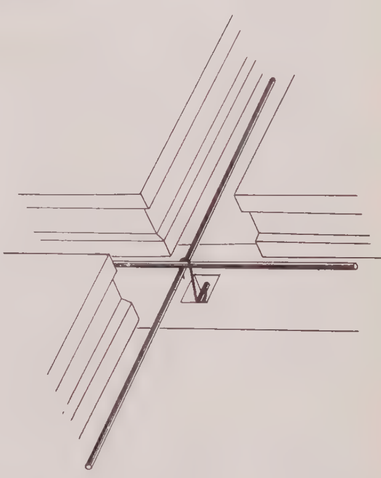






Glasstahlbetonfenster 1 : 100

1 Ansicht — 2 Grundriß — 3 Querschnitt — 4 Sohlbankdetail 1 : 25



Befestigung der Wandplatten

Für die Konstruktionsteile wurde ein Höchstgewicht von 15 t festgelegt. Daraus ergab sich, daß die Stützen für die Filtration, die eine Höhe von 26 m haben, gestoßen werden mußten. Zur Vereinfachung der Montage und unter voller Ausnutzung des Derricks wurden die Stützenteile über zwei Geschosse geführt, also nur einmal gestoßen. Die Schwierigkeiten der Montage des 11 m hohen oberen Stützenteiles wurden durch gute Zusammenarbeit des Projektanten mit dem Montagebetrieb gelöst. Die Stahlbetonfertigteile konnten gestoßen werden, weil in Höhe von 13,50 m eine Geschoßdecke vorhanden ist, die das Schweißen der Stahlarmierung in dieser Höhe zuläßt.

Die Stützen wurden in einem in unmittelbarer Nähe, westlich der Filtration errichteten Betonwerk gefertigt und mit einem Spezialfahrzeug zur Baustelle gefahren. Alle Betonfertigteile mit geringerem Gewicht wurden in zentralen Betonwerken hergestellt. Da auf Putz grundsätzlich verzichtet werden sollte, mußte darauf geachtet werden, daß die gefertigten Teile die Baustelle in einwandfreiem Zustand erreichten.

Um die Industrialisierung konsequent durchzuführen, wurden Querwände, Brandmauern und Giebelverkleidungen als Großplatten ausgeführt. Die Größe der Platten wurde auf 2,50×2,50 m festgelegt. Für Versorgungsleitungen mußten in diesen Platten Aussparungen vorgesehen werden; dadurch erscheinen in der Stückliste verschiedene Platten, die aber in ihrer Grundform gleich sind.

Eine umfangreiche Be- und Entlüftung wurde in sämtlichen Gebäudeteilen eingebaut, da bei der Produktion teilweise mit starken Nitrosegasen zu rechnen ist.

Eine Hauptaufgabe des Projektanten bestand darin, in kürzester Frist den Fundamentplan fertigzustellen, um die frostfreien Tage zum Ausschachten und Einbringen der Hülsenfundamente zu nutzen.

Alle diese Voraussetzungen wurden plangerecht erfüllt, so daß ein kontinuierlicher Bauablauf erfolgen konnte.

Damit waren dem Baubetrieb sämtliche Mittel gegeben, um den Endtermin einhalten zu können. Es muß hervorgehoben werden, daß der Ausführungsbetrieb an diese Aufgabe, die für ihn völlig neu war, mit großer Energie und ohne Furcht vor auftretenden Schwierigkeiten heranging.

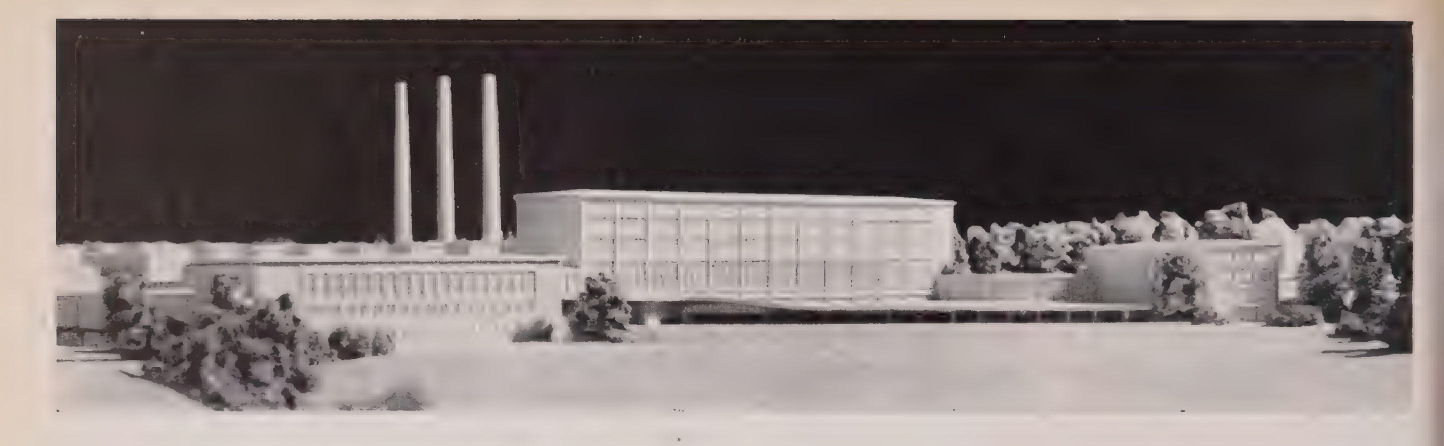
In der Vorplanung wurden Glasstahlbeton-Fenster mit zwanziger Prismen vorgesehen. Diese Fenster erwiesen sich produktionstechnisch, lichttechnisch und im Bauablauf als zweckmäßig. Die Befestigung erfolgt durch Winkeleisen.

Sämtliche Betonteile erhielten innen und außen keinen Putz. Diese Teile — Brüstungsfelder, Fenstersäulen, Simsteile und Großplatten — wurden nur geschlämmt oder farbig behandelt. Die Stahleinbauten im Gebäude sollen ebenfalls farbig gestrichen werden.

Der Bauablauf zeigt zur Zeit bereits, daß beim Aufstellen der Stützen mittels Derricks, beim Verlegen der Fertigteile sowie beim Versetzen der Fenster der gewählte Weg der richtige war. Das Taktverfahren konnte bereits teilweise durchgesetzt werden. So wurden im Abschnitt Oxydation die Fertigteile versetzt, im Abschnitt Filtration die Fundamente betoniert und im Abschnitt Trocknung die Baugrube ausgehoben. Alle Arbeiten sind so abgestimmt, daß der Derrick ohne Wartezeiten nacheinander in den einzelnen Bauabschnitten arbeiten kann.

Wäre es dem Projektanten möglich gewesen, das weitere geplante Produktionsgebäude zu bearbeiten, wäre ein Bauablauf im Fließverfahren durchführbar.

Diese Erläuterung sollte zeigen, daß es in unserer Hand liegt, bei Anwendung der uns zur Verfügung stehenden Mittel und bei bester Ausnutzung der Technik das gesteckte Ziel zu erreichen.



Ein neues Porzellanwerk

VEB Industrieprojektierung Dresden II

Architekt BDA Helmut Köckeritz

Hochproduktive Montagebauweisen im Industriebau unter Verwendung von großformatigen, im Walz- und Vibrationspreßverfahren hergestellten Betonelementen sind allseitig einzuführen.
(Aus den Thesen des Politbüros des ZK der SED zur 3. Baukonferenz)

Die im Kreis Ilmenau neben der Glasindustrie hauptsächlich ansässige Porzellanindustrie besteht zur Zeit aus mehreren überalterten und zum Teil baufälligen kleineren Werken, die eine Modernisierung und Mechanisierung in Anbetracht der Höhe der erforderlichen Investitionen unzweckmäßig erscheinen lassen, oder deren baulicher Zustand so schlecht ist, daß sie abbruchreif sind. Daher wurde beschlossen, ein zentrales Tunnelofen-Porzellanwerk zu errichten.

Die Entwicklung der Baumassen ist durch die verkehrsmäßige Situation des Werkes (Eisenbahn und Straße), durch das starke Gefälle des Baugeländes von Süden nach Norden und durch den Produktionsablauf bedingt.

Besonderer Wert wurde auf eine Anbindung des Werkes an die Wohnbebauung südlich der Oehrenstocker Straße durch das Verwaltungsgebäude gelegt, so daß auch dort ein Übergang vom Maßstab der Wohnbauten zum Maßstab der Industriebauten erreicht werden konnte.

Das gesamte Werk wurde im wesentlichen in zwei Ebenen entwickelt, der Hauptproduktionsebene und der Hofebene.

Der spitze Winkel, gebildet durch Verwaltungsgebäude, Mühle und Sozialgebäude, öffnet sich nach der Stadt und erreicht damit eine optische Beziehung zu dieser. Als bauliche Dominante ist das Mühlengebäude anzusprechen. Die räumliche Begrenzung wird durch das Dreieck Mühlengebäude — Abgasschornsteine Ofenhaus — Schornsteine Kesselhaus angedeutet.

Beabsichtigt wurde, eine den neuen Produktionsmethoden entsprechende, geschlossene Anlage, die jedoch städtebaulich in das stark bewegte Gelände so locker wie möglich eingefügt ist, zu schaffen.

Es ist vorgesehen, das Gebiet des Kesselhauses und Kohlenlagers zu umzäunen, im übrigen jedoch Grünanlagen bis unmittelbar an die Werkgebäude heranzuziehen.

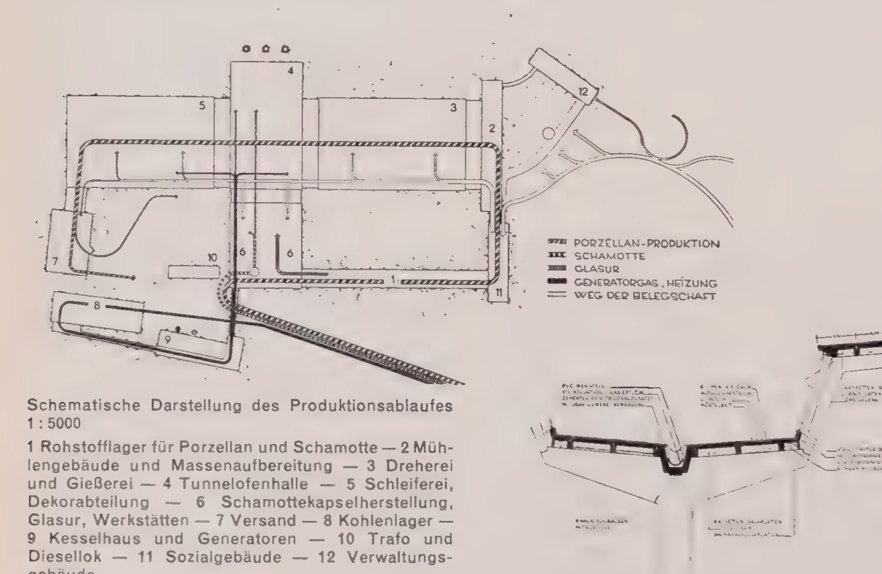
Die einzige Anbindung des Werkes an das Straßennetz erfolgt durch Abzweigung von der Oehrenstocker Straße. An der Werkzufahrtsstraße sind angeordnet:

PKW-Parkplatz in Verlängerung des Verwaltungsgebäudes, Wendemöglichkeit für Fahrzeuge um die Verkehrsinsel, Bereitstellung von Autobussen für auswärts wohnende Belegschaftsmitglieder längs des an der Nordseite der Werkstraße angeordneten Fußweges, PKW-, Motorrad-, Moped- und Fahrradunterstellräume unter der Terrasse.

Die beiden Innenhöfe sind durch Gebäudeunterfahrten miteinander und mit der Zufahrtsstraße verbunden und erlauben infolge ihrer Größe jederzeit ein bequemes Wenden von Fahrzeugen. Eine Umfahrung der gesamten Werkanlage für Feuerlöschfahrzeuge ist gewährleistet.

Der Fußgängerverkehr von der Stadt über die Oehrenstocker Straße und dem neu zu bauenden direkten Fußweg vom Bahnhof führt ohne Berührung des Fahrverkehrs bis zum Pförtner und Eingang des Sozialgebäudes.

Den Garderobenräumen sind entsprechende Waschbecken, Duschen und Fußbadewannen zugeordnet. WC-Anlagen sind den Garderobenräumen vorgeschaltet. In der Frauengarderobe sind zusätzlich ein Ruheraum und einige Bäder vorgesehen. Bei der Dimensionierung der Wasch- und Duschanlagen wurde berücksichtigt, daß die Frauen fast ausschließlich im Einschichtbetrieb arbeiten, während die Männer in mehreren Schichten arbeiten.



Schematische Darstellung des Produktionsablaufes 1 : 5000

1 Rohstofflager für Porzellan und Schamotte — 2 Mühlengebäude und Massenaufbereitung — 3 Dreherei und Gießerei — 4 Tunnelofenhalle — 5 Schleiferei, Dekorabteilung — 6 Schamottekapselherstellung, Glasur, Werkstätten — 7 Versand — 8 Kohlenlager — 9 Kesselhaus und Generatoren — 10 Trafo und Diesellok — 11 Sozialgebäude — 12 Verwaltungsgebäude

Dachausbildung Glasiererei 1:200

Der Zugang zu den Garderobenräumen erfolgt unmittelbar vom Werkeingang beim Pförtner. Pförtner und Werkschutz sind an der Werkeinfahrt vorgesehen und erlauben eine gute Übersicht des Werkzugangs mit abgestellten Fahrzeugen der Belegschaft, der Durchfahrt des Eingangs zum Sozialgebäude und des Innenhofes. Es wurde besonderer Wert darauf gelegt, daß der Speisesaal auf der Hauptproduktionsebene angeordnet wurde und auf dem kürzesten Weg von den Garderoben und Produktionsanlagen erreicht werden kann. Am Wege zu den Produktionsstätten sind eine Betriebsverkaufsstelle und ein Ausschank für Getränke und Sitzmöglichkeiten in der Halle angeordnet.

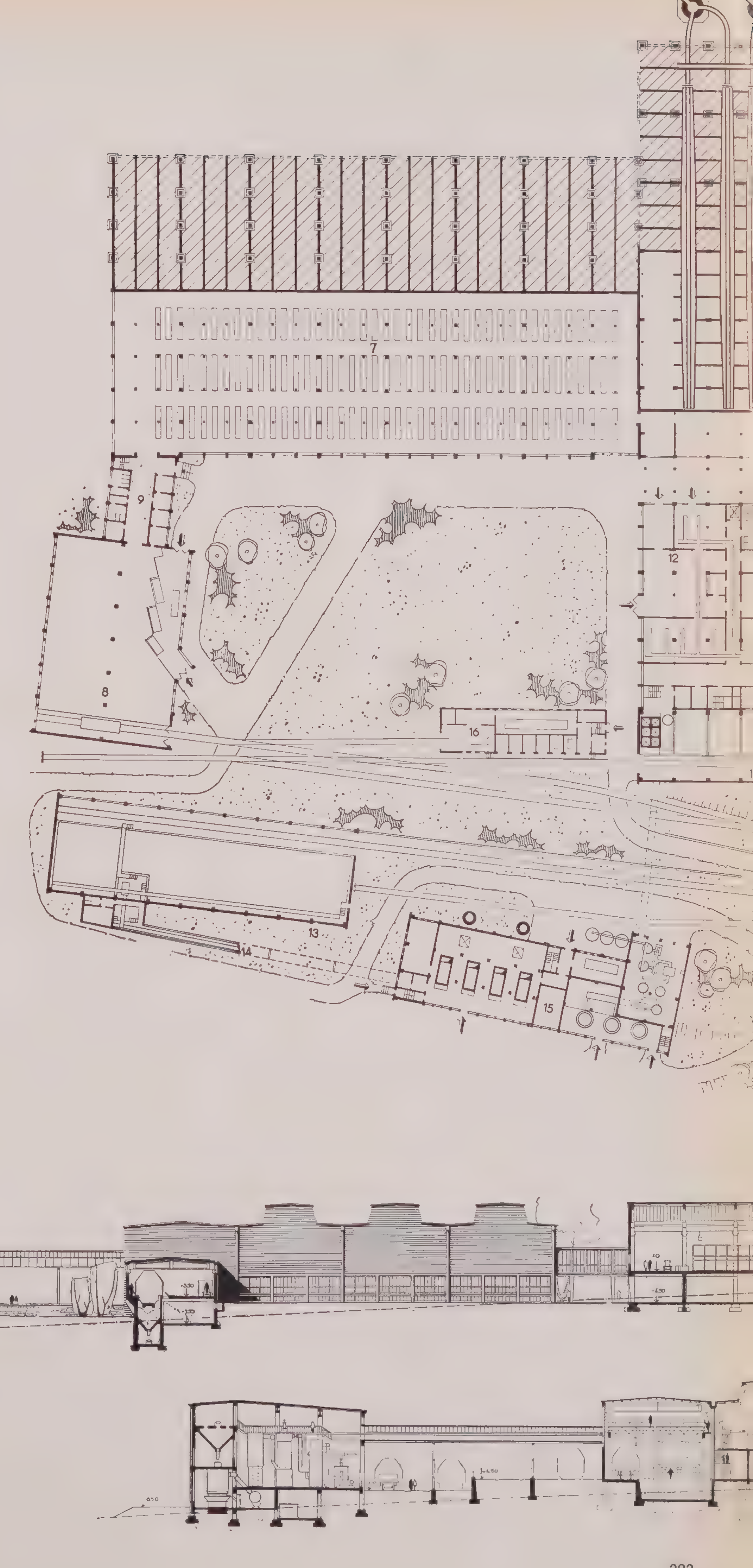
Entsprechende Lagermöglichkeiten für Lebensmittel befinden sich in der Zwischendecke der Verkaufsstelle und sind durch Aufzug zu beschicken.

Von der Halle zwischen Produktion und Speisesaal ist über eine vorgekragte Betonplatte die Grünfläche zu erreichen. Sie dient zur Erholung während der Arbeitspausen und liegt windgeschützt zwischen Mühlen- und Verwaltungsgebäude.

Für das Verwaltungsgebäude sind ein besonderer Eingang mit Pförtner sowie ein vorgeschalteter PKW-Parkplatz projektiert. Im Erdgeschoß liegen Sitzungszimmer für gesellschaftliche Organisationen, Arzt-, Sanitätsstelle, chemisch-analytisches Labor, Lichtpause, Archiv und verschiedene Nebenräume.

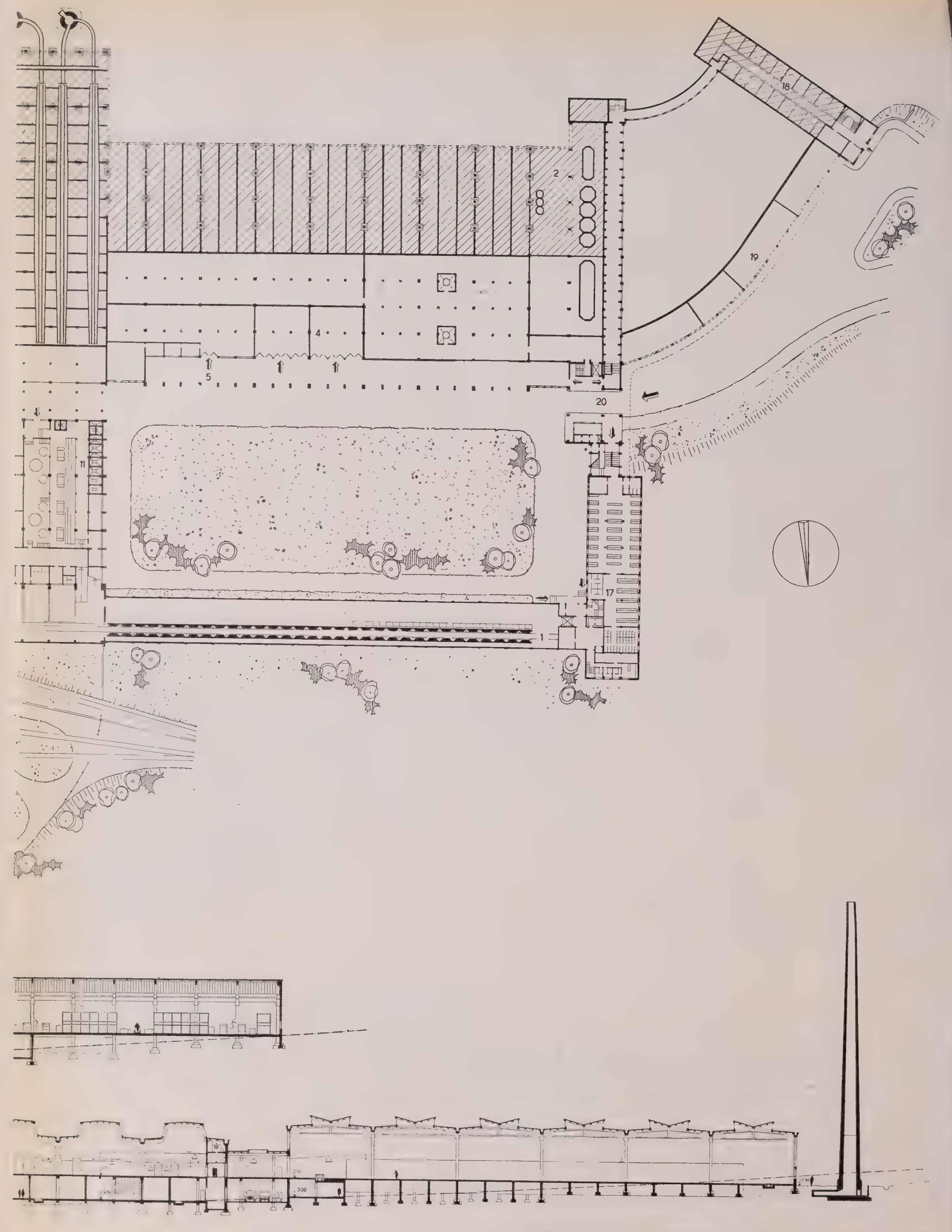
Im 1. Obergeschoß befinden sich Musterraum, Abteilung Absatz und kaufmännische Büros.

Im 2. Obergeschoß sind Betriebsleitung, technische Leitung, Betriebsparteiorganisation und Betriebsgewerkschaftsleitung und ein weiteres Sitzungszimmer vorgesehen.



Grundriß Hofebene 1:1250
1 Rohstofflager für Porzellan und Glasur — 2 Mühlengebäude — 4 Garagen — 5 Werkstätten — 7 Weiß- und Fertigwarenlager — 8 Versand — 9 Versandbüro — 10 Rohstofflager für Schamotte — 11 Glasurmasse-Aufbereitung — 12 Ofenwagen-Reparatur — 13 Kohlenlager — 14 Schrägband — 15 Kesselhaus und Generatoren — 16 Transformatoren, Diesellok — 17 Sozialgebäude — 18 Verwaltungsgebäude — 19 Fahrräder, Motorräder, PKW — 20 Bewachter Zugang zum Werk

Giebelansicht Kessel- und Generatorenhaus, Rohstofflager für Schamotte, Glasiererei und Schnitt durch Rohstofflager für Porzellan und Glasur sowie Weiß-Fertigwarenlager 1:800



Schnitt vom Kessel- und Generatorenhaus bis zur Tunnelofenhalle 1:800

Für die konstruktive Entwicklung der gesamten Anlage wurde von der Verpflichtung der Projektanten ausgegangen, 60 Prozent der Produktionshauptanlagen aus Stahlbeton-Fertigteilen herzustellen. Diese Bauweise wurde gewählt, da die Materiallage diese Ausführungsart als real erscheinen läßt. Von Stahlkonstruktion, insbesondere für die Hallenbauten, wurde abgesehen, da eventuell herabfallende Rostteilchen — mit Feuchtigkeit in den Hallen muß gerechnet werden — eine große Gefahrenquelle für die Qualität des Porzellans bedeuten.

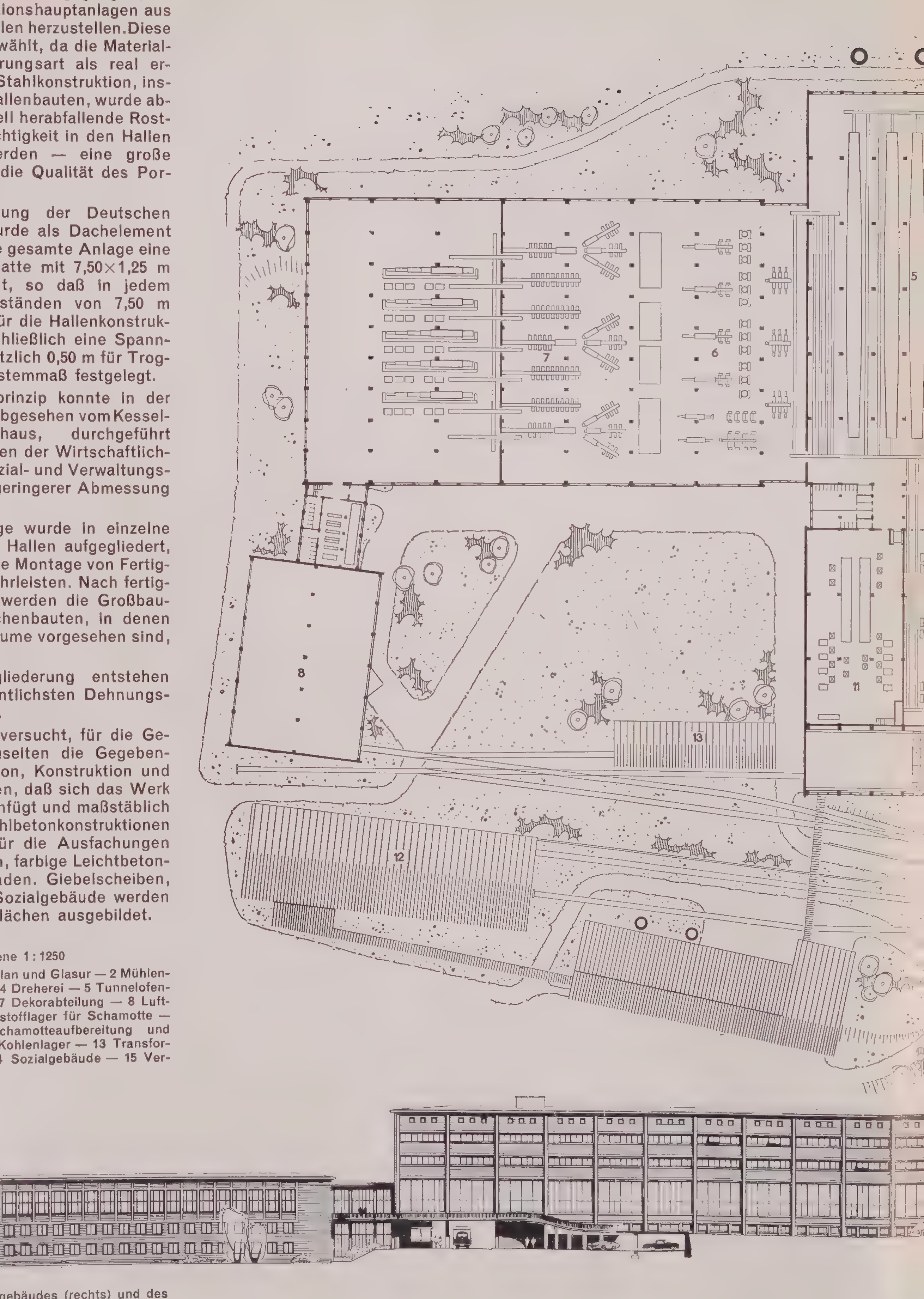
Unter Zugrundelegung der Deutschen Bauenzyklopädie wurde als Dachelement grundsätzlich für die gesamte Anlage eine getypte Kassettenplatte mit 7,50×1,25 m Systemmaß gewählt, so daß in jedem Falle mit Binderabständen von 7,50 m gerechnet wurde. Für die Hallenkonstruktionen wurde ausschließlich eine Spannweite von 15 m zusätzlich 0,50 m für Trogrinne = 15,50 m Systemmaß festgelegt.

Das Konstruktionsprinzip konnte in der gesamten Anlage, abgesehen vom Kessel- und Generatorenhaus, durchgeführt werden. Aus Gründen der Wirtschaftlichkeit werden beim Sozial- und Verwaltungsgebäude Elemente geringerer Abmessung verwendet.

Die gesamte Anlage wurde in einzelne Großbaukörper und Hallen aufgegliedert, um eine reibungslose Montage von Fertigbetonteilen zu gewährleisten. Nach fertiggestellter Montage werden die Großbaukörper durch Zwischenbauten, in denen weniger wichtige Räume vorgesehen sind, verbunden.

Durch diese Aufgliederung entstehen außerdem die wesentlichsten Dehnungs- und Setzungsfugen.

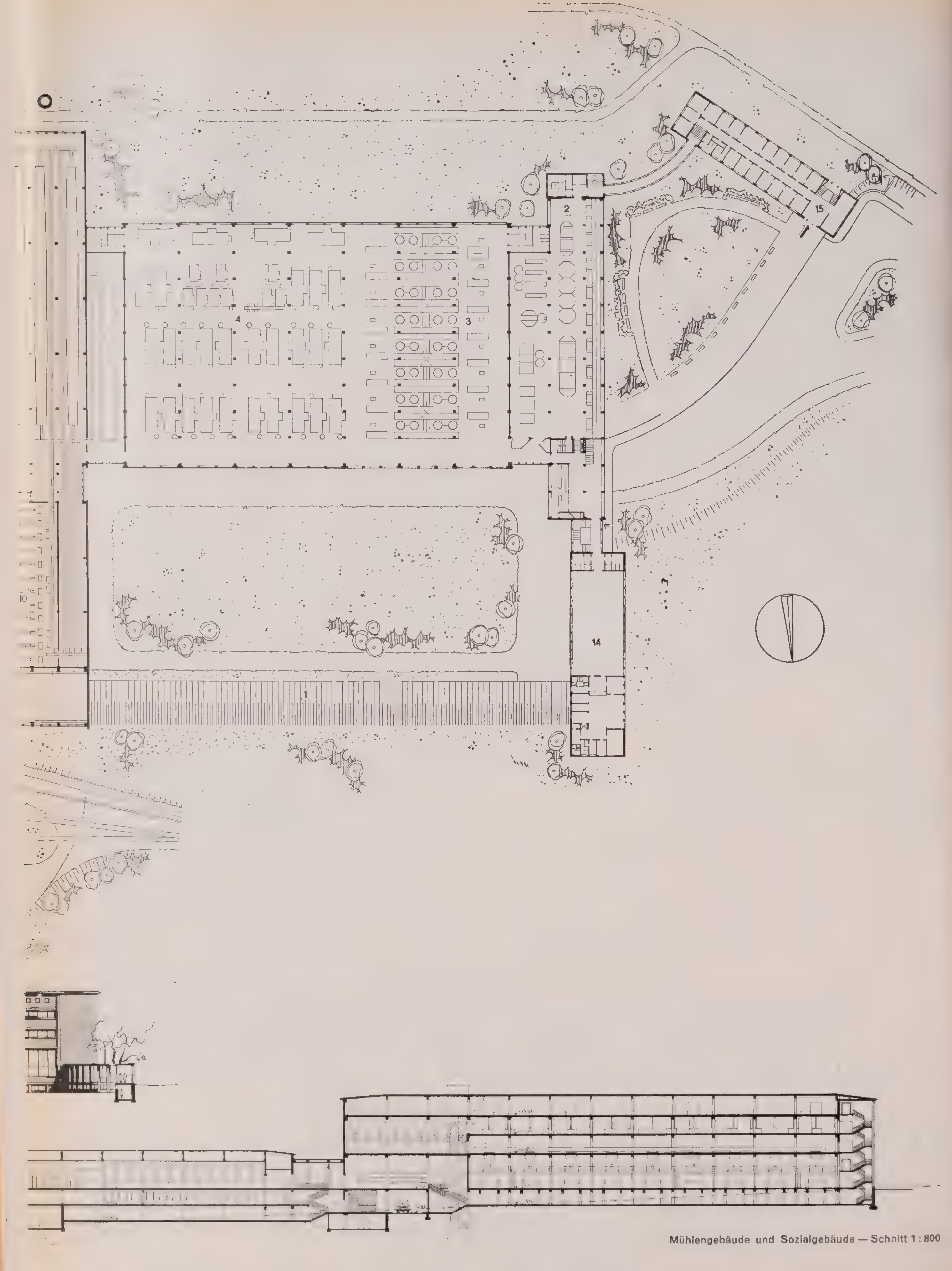
Der Projektant hat versucht, für die Gestaltung der Schauseiten die Gegebenheiten durch Funktion, Konstruktion und Material so zu nutzen, daß sich das Werk in die Landschaft einfügt und maßstäblich tragbar wird. Die Stahlbetonkonstruktionen bleiben sichtbar. Für die Ausfachungen soll versucht werden, farbige Leichtbetonelemente zu verwenden. Giebelscheiben, Verwaltungs- und Sozialgebäude werden als gefugte Klinkerflächen ausgebildet.



Grundriß Produktionsebene 1 : 1250

1 Rohstofflager für Porzellan und Glasur — 2 Mühlengebäude — 3 Gießerei — 4 Dreherei — 5 Tunnelofenhalle — 6 Schleiferei — 7 Dekorabteilung — 8 Luftraum Versand — 9 Rohstofflager für Schamotte — 10 Glasiererei — 11 Schamotteaufbereitung und Kapselherstellung — 12 Kohlenlager — 13 Transformatoren, Diesellok — 14 Sozialgebäude — 15 Verwaltungsgebäude

Westansicht des Mühlengebäudes (rechts) und des Sozialgebäudes 1 : 800



Mühlengebäude und Sozialgebäude — Schnitt 1 : 800

Die neuen naturwissenschaftlichen Institute in Greifswald

VEB Industrieprojektierung Nord, Stralsund

Architekt BDA Walter Litzkow

Im Jahre 1956 feierte die Universität Greifswald ihr fünfhundertjähriges Bestehen. Greifswald ist dank der kampflosen Übergabe von Kriegszerstörungen verschont geblieben.

Wie überall sind die Institute veraltet und zu klein geworden. Neue Wissenszweige sind entstanden, neue Aufgaben wurden der Wissenschaft gestellt. Die Zahl der Studenten ist gestiegen. Im Osten der Stadt soll auf einer großen Geländefläche später ein geschlossenes Universitätsviertel entstehen. Für dieses Gebiet wurde daher eine großzügige Perspektivplanung durchgeführt.

Die neuen naturwissenschaftlichen Institute an der Ludwig-Jahn-Straße bilden den Anfang dieser Entwicklung. Folgende Institute waren zu planen:

Agrobiologie, Mikrobiologie, Geologie, Paläontologie, Mineralogie, Geographie. Dazu kommen für die Agrobiologie Gewächshäuser auf einem anderen Platz, ferner zwei Hörsäle und Werkstätten.

Die Veröffentlichung zeigt die Gesamtkonzeption nach dem Grundprojekt. Inzwischen sind große Teile vollendet worden. Ein Senatsbeschluß verteilte die Räume teilweise anders, ohne die Grundkonzeption anzutasten.

Folgende Richtlinien wurden für den Entwurf erarbeitet:

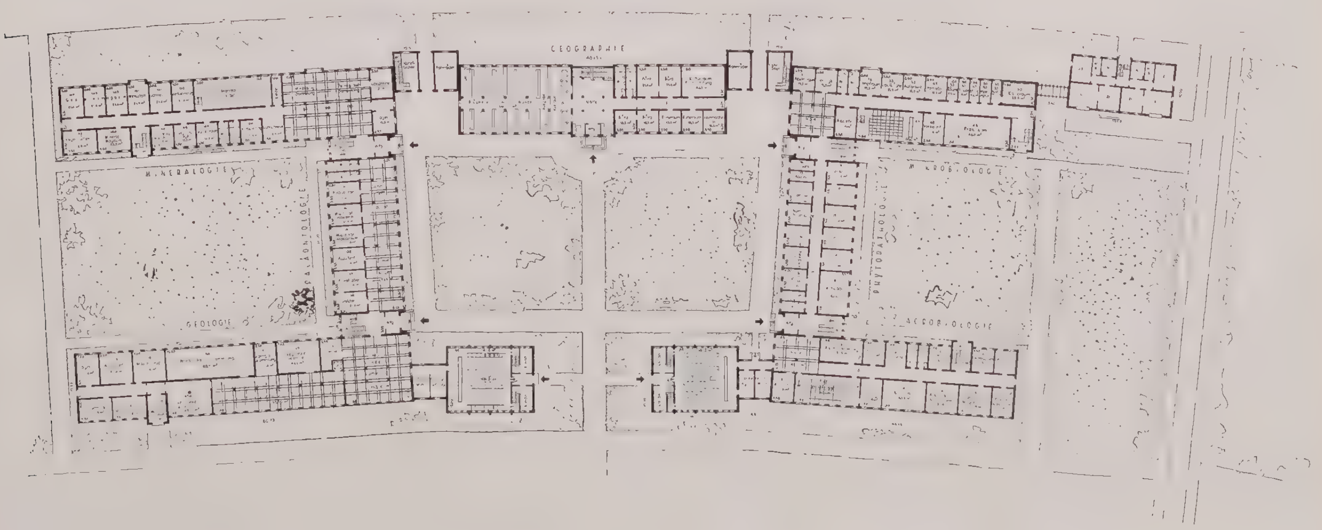
Bildung des Anfanges und Abschlusses des Universitätsviertels;

Begrenzung des Massenaufbaus wegen des Überganges zu einer später anschließenden mehrgeschossigen Bebauung auf drei Geschosse;

Zurückhaltung der architektonischen Aussagen, um Steigerungen für die späteren Bauten zu ermöglichen;

Schaffung von beiderseits gleichwertigen Eingängen;

Beachtung des im Norden so wichtigen Windschutzes;



Grundriß Obergeschoß 1 : 1250

Gewährleistung der industriellen Vorfertigung.

Der Lageplan — er zeigt nur einen kleinen Teil des Universitätsgeländes —, der Grundriß und die Modellaufnahme lassen die Lösung nach den oben beschriebenen Richtlinien erkennen.

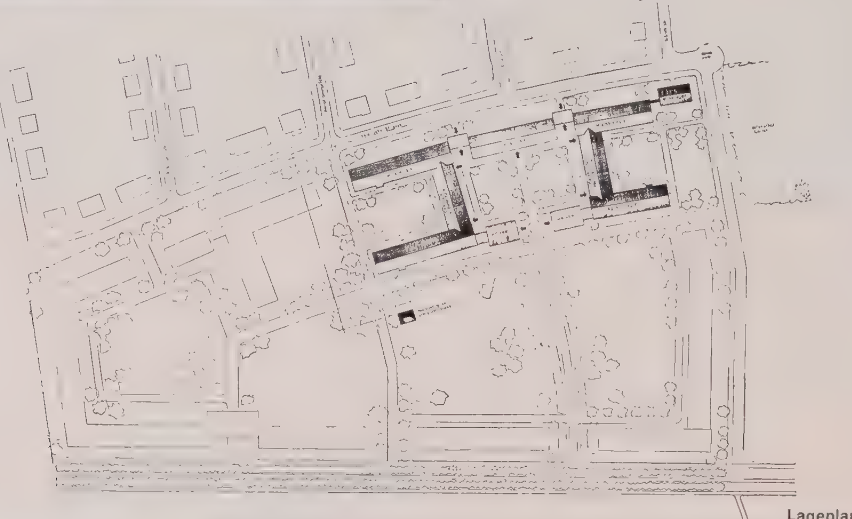
Von den allgemein wünschenswerten Fenstergruppierungen wurde abgesehen, es wurde eine gleichmäßige Reihung gewählt. Dadurch wurde jede gewünschte Raumaufteilung ermöglicht.

Allen Instituten wurde der gleiche Querschnitt gegeben, so daß nur drei verschiedene Deckenelemente entstanden. Für die Dächer war nur ein Typ Stahlbetonsparren notwendig.

Diese technischen Maßnahmen haben die Technologie der Bauten nicht im geringsten ungünstig beeinflußt. Die ökonomischen Auswirkungen aber waren überraschend gut.



Blick von Südosten auf das Institut für Agrobiologie, rechts im Hintergrund das Institut für Mikrobiologie



Lageplan 1 : 4000

Blick von Süden — von links nach rechts: Institut für Geologie, Paläontologie, Mineralogie, Geographie, Agrobiologie

Das Munch-Museum in Oslo

Johann H. Langaard
Direktor der kommunalen Kunstsammlungen in Oslo

Der 1946 verstorbene große norwegische Maler Edward Munch hat seine große Sammlung eigener Werke der Stadt testamentarisch ohne besondere Bedingungen als Geschenk überlassen. Es handelt sich hierbei um die fast vollständigen Arbeiten eines Künstlers, die zweifellos den wertvollsten Kunstschatz darstellen, der jemals der norwegischen Öffentlichkeit geschenkt wurde. Die Stadt Oslo verstand diese Geste und beschloß sofort, für dieses Geschenk ein eigenes Museum zu errichten. Für das Gebäude wurde auf Töyen neben dem Botanischen Garten der Stadt, direkt im Zentrum der dichtbesiedelten Stadtteile im Osten der Stadt, ein Bauplatz zur Verfügung gestellt. 1950 wurde für den Bau ein Wettbewerb der Architekten ausgeschrieben. Heute bearbeiten zwei jüngere Architekten, Gunnar Fougner und Einar Myklebust, ihren preisgekrönten Entwurf. Die zur Verfügung gestellte Bausumme beträgt annähernd 6,5 Millionen norwegische Kronen. Diese Summe ist durch den Überschuß der kommunalen Kinobetriebe zustande gekommen. Wenn alles wie geplant verläuft, wird das Munch-Museum in Oslo noch vor Ablauf des Jahres 1961 dem Publikum zugänglich gemacht werden können.

In meiner Eigenschaft als Direktor der kommunalen Kunstsammlungen in Oslo erhielt ich die Aufgabe, den Bau dieses Museums zu planen und vorzubereiten. Ich habe zur Durchführung dieser Aufgabe einige Reisen unternommen, um moderne Museums-Architektur zu studieren. Ich bin in den USA, in Frankreich, Italien, den Niederlanden, Schweden, der Schweiz und in Deutschland gewesen und nehme an, daß ich die meisten bedeutenden Museumsbauten gesehen habe, die in der Zeit zwischen 1936 und 1956 entstanden sind.

Von dem, was ich gesehen habe, gab es nichts, was zu einer direkten Nachahmung in Oslo hätte verführen können. Was ich sah, bestärkte mich jedoch in meiner Auffassung, daß ein neuer Museumsbau, wenn er auch mit der Zukunft verbunden sein soll, unter Berücksichtigung des Verhältnisses des Publikums zur Kunst einerseits und des Verhältnisses der Kunst zur Museumsinstitution andererseits angelegt werden muß. Das ist übrigens nichts Neues. Viele, unter anderem der Direktor des Musée Nationale d'Art Moderne in Paris, M. Jean Cassou, haben sich bereits seit langem zu Fürsprechern dieser Auffassung gemacht.

Die Museumsinstitution, so wie wir sie kennen, ist rund gerechnet 150 Jahre alt, und durch ihr Aufkommen in das öffentliche Leben kam die Kunst prinzipiell in die Reichweite jedes einzelnen Menschen. Zum ersten Male in der Geschichte wurde die Kunst kollektiv, aber zugleich wurde sie von den geschichtlichen Voraussetzungen, jedenfalls von den meisten von ihnen, losgerissen, ob es nun religiöse, politische, soziale oder ökonomische Voraussetzungen waren. In den Museen war die Kunst deshalb darauf angewiesen, ausschließlich durch die rein ästhetischen Werte auf sich aufmerksam zu machen. Aber dadurch ist sie zu exklusiv, zu unnahbar und fern geworden, um den einfachen Menschen ihre Werte zugänglich zu machen. Folgedessen hat die breite Schicht der Bevölkerung ihr neues Recht zum Besitz der Kunst noch nicht voll und ganz angetreten.

Ein wirklich modernes Museum muß sich deshalb nach den breitesten Schichten des Publikums richten und ihre Empfänglichkeit gegenüber Eindrücken und ihr kulturelles Niveau in Betracht ziehen. Wenn ein Gebäude geplant wird, kann und darf man sich nicht damit begnügen, die ästhetischen Qualitäten der Kunstwerke herauszustellen. Es müssen Mittel gefunden werden, um die Kunstwerke als typisch für ihre jeweilige geschichtliche Epoche und ihr soziales Milieu zu präsentieren. Das ist die Art, durch die klargelegt wird, warum diese Kunstwerke eine besondere Form besitzen und eine derartige Berühmtheit erlangt haben, die aber auch vor allem beweist, warum die große Kunst Interesse, Respekt und Bewunderung aller Menschen beanspruchen kann. Hierbei spielen die Auffassungen der Leitungen der Museen eine wesentliche Rolle. Diese Auffassungen haben aber seit jeher gewechselt, und es ergibt sich deshalb folgendes zum Nachdenken:

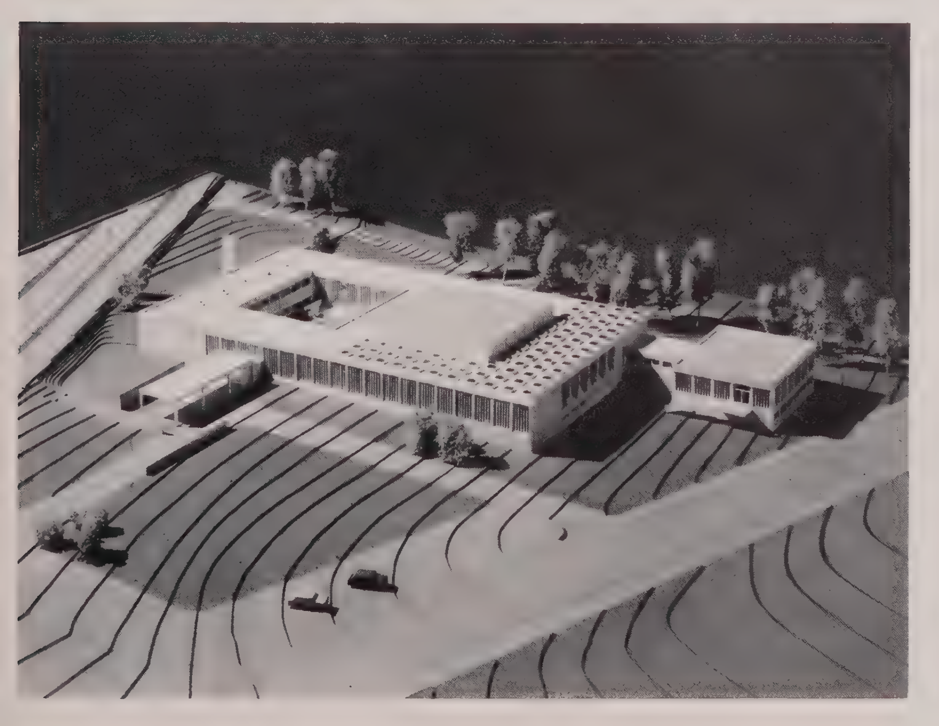
Heute kann niemand mit Bestimmtheit sagen, wie er am zweckmäßigsten die Kunst im Museum von Morgen ausstellt. Allein das Verhältnis des Publikums zur Kunst und das der Kunst zur Museumsinstitution geben sehr viele Probleme auf, und die Bedeutung dieser Probleme untereinander ist groß oder gering, je nach Größe und Art der Sammlung, die im modernen Museum ausgestellt werden soll. Ich werde mich deshalb an solche Probleme halten, von denen ich annehme, daß sie allgemeine Bedeutung haben, wenn wir davon ausgehen, daß wir erstens an ein Museum der reinen Kunst denken, und daß wir uns zweitens ein Gebäude denken, das kein Risiko laufen darf, sich im Laufe einiger Jahrzehnte überlebt zu haben.

Die Probleme, die in diesem Zusammenhang angeschnitten werden, sind in wenigen Worten gesagt folgende: Die architektonische Beschaffenheit des Gebäudes, die Lage des Gebäudes, die Behandlung des Materials, die Räumlichkeiten und die kunstwissenschaftlichen Arbeitsmöglichkeiten.

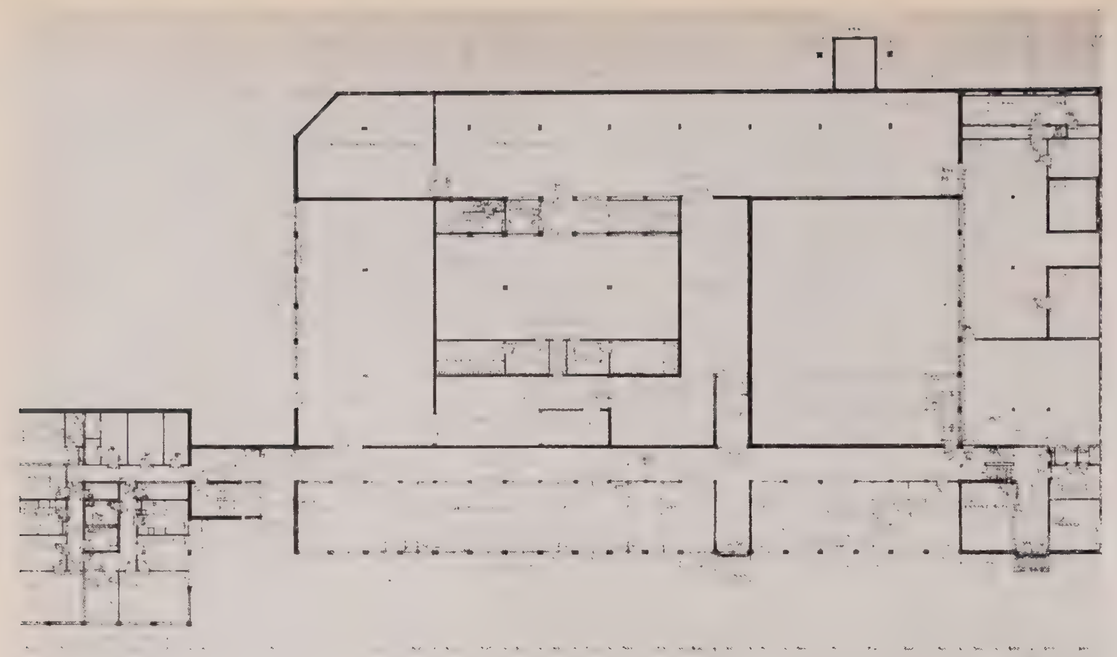
Zuallererst muß das moderne Museumsgebäude äußerst beweglich sein. Das bedeutet, daß es zu jeder Zeit möglich sein muß, die Ausstellungsräumlichkeiten zu verändern, ohne daß dies zu einer nennenswerten Mehrbelastung der Ökonomie führt.

Diese Beweglichkeit darf jedoch nicht derart sein, daß das ganze Gebäude wie ein Provisorium wirkt. Im Gegenteil. Sie muß genau so dauerhaft wirken wie die Kunst, die hier zu Hause ist. Wie man das macht, lehrt uns das Musée du Louvre in Paris, wo bereits die architektonische Gestaltung des Gebäudes die Vorfreude auf die Sammlungen erweckt. Gegenstände, die in einem solchen vornehmen, architektonischen Monument ausgestellt werden, müssen selbstverständlich einen erlesenen Seltenheitswert besitzen, damit es sich lohnt, mit ihnen nähere Bekanntschaft zu machen. In diesem Falle zwingt das Gebäude durch seinen fesselnden, architektonischen Charakter das Publikum dazu, die Kunst zu respektieren und sich dafür zu interessieren.

Ich möchte damit nicht gesagt haben, daß man deshalb versuchen sollte, alte historische Bauten, wie zum Beispiel alte Königsschlösser, alte Raubritterburgen und antike Tempel zu imitieren. Das hat man bereits viel zu oft versucht, und der



Letztes Modell vom Munch-Museum in Oslo
Architekten: Gunnar Fougner und Einar Myklebust
Modelltischler: Kirsten Rolfsen



Halbgeschoß mit technischer Abteilung, Magazin, Garderobe und Wohnungen für Stipendiaten und für zwei Wächter 1 : 600

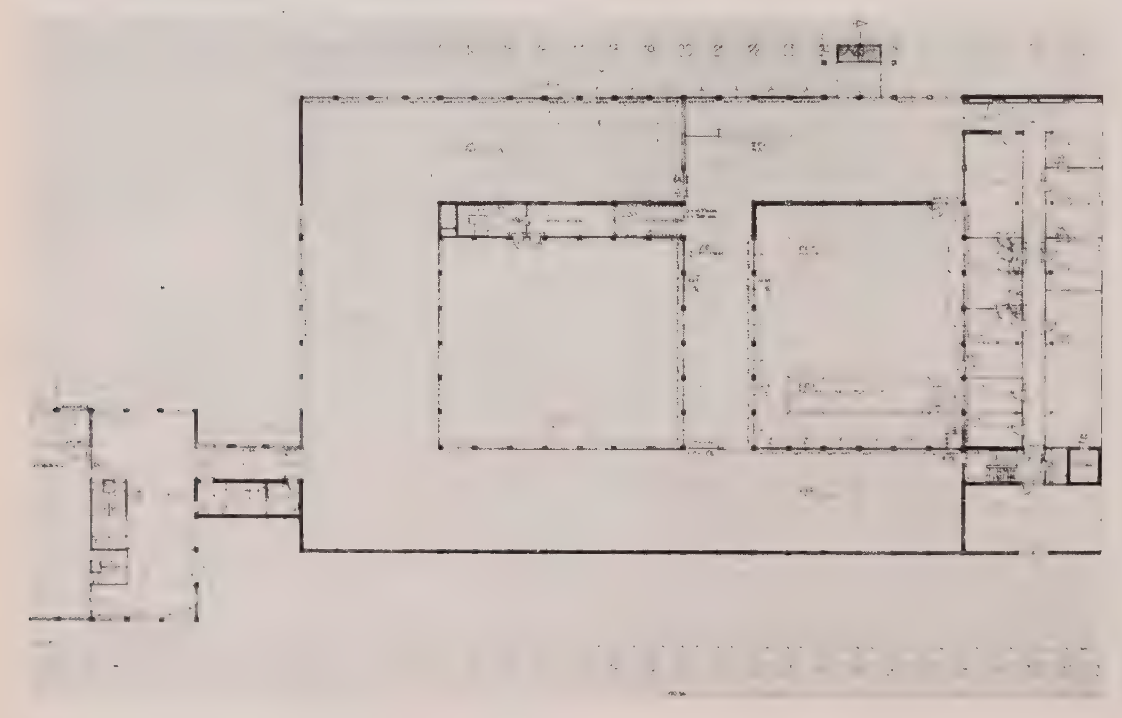
Erfolg ist immer der gleiche, unglückliche gewesen. Es hat nur dazu geführt, daß die Museen mit nutzlosen Monumentaltreppen, Türmen, Kuppeln und Säulen aller möglichen und unmöglichen Stilarten überladen wurden. Dadurch wurde nur der Abstand zwischen Künstler und Publikum vergrößert. Ja, man hat es sogar so beschwerlich gemacht, sich der Kunst zu nähern, daß die Museumsmüdigkeit des Publikums unserer Tage zu einem Problem geworden ist.

Das einzige, was wir meines Erachtens von solchen historischen Gebäuden, wie es das Musée du Louvre darstellt, übernehmen können und müssen, ist die Anwendung dauerhafter und wertvoller Baumaterialien, zum Beispiel bessere Gesteinssorten, edle Hölzer, gute und farbenfrohe Textilien und so weiter. Dadurch würde auch ein modernes Museum ausdrücken können, daß die Kunst ein Recht darauf hat, mit Pietät behandelt zu werden, und etwas ist, was geeignet ist, beim Publikum die Neugierde zu wecken.

Hierbei wird man vielleicht einwenden, daß eine durch historische und architektonische Monumente inspirierte Behandlung des Materials die Baukosten erhöhen wird. Das kann ich nicht abstreiten, aber zugleich muß man auch daran denken, daß die Ausgaben für die Werterhaltung und für das Verputzen reduziert werden. Kunstwerke so aufzustellen, daß sie als Hintergrund eine Wand aus angestrichenem Beton haben — eine Tatsache, die man heutzutage überall beobachten kann —, heißt in jedem Falle, die Kunst in den Augen des Publikums herabsetzen.

Nicht selten wird versucht, eine größere Anzahl von Kulturinstitutionen im administrativen und merkantilen Zentrum einer Stadt zu konzentrieren. Dadurch schafft man einen Kulturkomplex, wie man ihn zum Beispiel von der Museums-Insel in Berlin kennt. Das kann für Studenten und Touristen sehr praktisch sein, weil sie dadurch die Möglichkeit haben, in der kürzesten Zeit soviel wie möglich zu sehen.

Eine solche Konzentration scheint mir aber zuviel des Guten, denn die Museumsfreudigkeit des Publikums wird auf eine harte Probe gestellt. Der Verkehr im zentralen Teil der Stadt läuft Gefahr, zusammenzubrechen, und andere Teile der Stadt bleiben ohne solche Kulturinstitutionen; es wird langweilig sein, dort zu wohnen. Noch schlimmer ist es aber, daß so viele große und unersetzbare Kulturwerte Gefahr laufen, mit einem Mal unwiderruflich verlorenzugehen, solange wir mit einer Kriegsgefahr rechnen müssen.



Ausstellungsgeschoß mit Administrationsabteilung und Restaurant 1 : 600

Man kann also allein aus Sicherheitsgründen befürworten, daß die Museumsbauten einer Stadt über die ganze Stadt verteilt werden. Deshalb dürfen sie aber nicht in die Parkanlagen verwiesen werden. Die Parkanlagen sind dazu da, der Bevölkerung die Möglichkeit zu bieten, sich in der freien Natur zu erholen; sie sollten daher nicht mit Bauten vollgestopft werden, die anderen Zwecken dienen. Dadurch zwingt man das Publikum, lange Wege zurückzulegen und viele Treppen zu steigen, um der Freuden der Kunst teilhaftig zu werden. Es müssen andere Wege beschritten werden: Das Publikum muß direkt und automatisch in die Museen fließen, so daß es keinen Augenblick die Begegnung mit der Kunst scheut. Das kann durch ein Gebäude erreicht werden, das richtig gelegen ist.

Damit ist in kurzen Worten gesagt, daß das Gebäude in einem dichtbewohnten Viertel, dicht an einer der Hauptverkehrsstraßen und auf gleicher Höhe mit dieser Straße angelegt werden muß, und letzteres besonders wegen der Ausstellungsabteilung.

*

Befindet sich der Besucher innerhalb eines modernen Museums, sollte er sich sofort wie zu Hause fühlen, das heißt, er sollte sich so fühlen, daß er Lust hat immer wiederzukommen. Aber die Menschen haben ein solches Verlangen meist wenig oder gar nicht nach dem Besuch eines authentischen oder imitierten historischen Museums. Dort fühlen sie sich nämlich zumeist sehr unfrei, weil sie während des Besuches gezwungen wurden, sich nach dem sogenannten kontinentalen Zirkulationsprinzip zu bewegen. Damit ist ganz einfach gesagt, daß diese Bewegung ohne irgendwelche Abweichungen durch eine scheinbar endlose Reihe von gleich großen, übergroßen oder viel zu hohen Sälen geht.

Die Besucher würden sich freier fühlen, wenn das moderne Museum etwas von der unkonventionellen Intimität der alten, privaten Kunstsammlung übernähme und aufbewahrte, doch kann man es andererseits unter keinen Umständen erlauben, daß das Publikum sich so bewegt, wie es ihm einfällt. Das verbietet erstens die Rücksicht auf die Sicherheit der Kunstwerke und zweitens die Tatsache, daß das Personal begrenzt gehalten werden muß. In einem modernen Museum sollen die Besucher am besten das Gebäude durch dieselbe Tür betreten und wieder verlassen, aber dann müssen sie auch während des Besuches einer bestimmten Route folgen. Soll diese Route nicht als Zwang empfunden werden, müssen die Räumlichkeiten reichhaltig variiert sein.

Diese Beweglichkeit ist leicht zu erreichen, wenn das Gebäude so errichtet ist, was ich unter flexibel verstehe. Sie beruht auf einem verstellbaren architektonischen Inventar, bestehend aus leichten Wänden und Dachschirmen, deren Kombinationsmöglichkeiten fast unbegrenzt sein müßten. Sollen die Räume zwangsläufig hintereinander folgen, dann bürgen diese Wände dafür, daß sich die Räume dem Zuschauer ganz anders offenbaren, als er es erwartete, und daß die Zirkulation den Schein einer gewissen Zufälligkeit erhält, aber doch durch ein Prinzip bestimmt ist, das ich als ,,Schleusenprinzip'' bezeichnen möchte. Des weiteren gewährleisten die Wände und Schirmdächer, daß man die Größenverhältnisse der Räume untereinander, die Höhe der Decke sowie das Licht und die Farben verändern kann. Das flexible Museum zeigt sich mit anderen Worten dem Besucher abwechslungsreich, überraschend und spannend wie eine chinesische Schachtel. Bei einer derartigen Ausführung glaube ich nicht, daß eine Runde durch das Museum als Zwang empfunden wird, sondern daß sich das Publikum als Gast der Kunst wie zu Hause fühlen wird.

Das genannte architektonische Inventar muß aber reibungslos funktionieren. Teile davon müssen sehr schnell in die Erde versenkt und in Bedarfsfällen ebenso schnell wieder hervorgeholt werden können. Das ist ein technisches Problem unter all den anderen vielen Problemen, die wichtig sind, damit sich das Publikum wohlfühlt. Das Problem ist nicht unlösbar, wenn man sich vorstellt, daß alle überflüssigen Teile des Inventars mit einem Fahrstuhl, der sich im Fußboden eines der zentralen Räume befindet, sehr schnell in ein unterirdisches Magazin gebracht werden könnten. Wenn dieses Magazin ausreichend sicher gebaut ist, kann es auch nützlicherweise als Evakuierungsort dienen. Würde man den Fahrstuhl so einrichten, daß er sich zum Beispiel im Vortragssaal des Museums etwas über den Fußboden erhebt, könnte er im Bedarfsfalle auch als Rednerpult benutzt werden.

Eine andere Seite der technischen Frage ist die Frage der Konstruktion, des Materials und Gewichts sowie der Kombinationsmöglichkeiten. Es würde jedoch zu weit führen, hier an dieser Stelle näher darauf einzugehen. Ich werde deshalb versuchen, die Erfahrungen, die ich während meiner Studien gesammelt habe, wiederzugeben.

Die sinnreichsten, modernen Experimente, die ich sah, laufen darauf hinaus, alle Probleme des modernen Museums durch die Vereinfachung zu lösen. Wenn es zum Beispiel um die künstliche Beleuchtung geht, kann man sie nützlich klar und konstant machen, aber eine derartige Beleuchtung sollte nur an den Arbeitsplätzen für Spezialstudien angewendet werden. In den Ausstellungssälen wirkt sie tötend und freudlos und trägt nur dazu bei, den Abstand zwischen Kunst und Publikum zu vergrößern. Außerdem ist bei einer derartigen Beleuchtung ein ungeheurer Stromverbrauch notwendig. Wie paradox es auch klingen mag, das beste künstliche Licht ist noch nicht gut genug. Mit Rücksicht auf das Publikum bin ich der Auffassung, daß es ein leicht diffuses Oberlicht sein muß, das geändert werden kann, indem man zum Beispiel abends Scheinwerfer und tagsüber indirektes Seitenlicht anwendet.

Wir wollen aber die besonderen technischen Probleme beiseite lassen und uns den allgemeinen Anforderungen eines modernen Museums als Arbeitsstelle zuwenden. Folgende Räumlichkeiten müssen in erster Linie vorhanden sein: Büros in ausreichender Anzahl für Funktionäre, Volontäre und so weiter; Vortragssaal mit Garderobe, auch für den Redner; Bibliothek mit Lesesaal; Archiv mit geräumigem Safe; Magazin; Räume für Spezialstudien; Expedition und Verpackungsräume für Ausstellungen von und nach außerhalb; Werkstätten für Konservierungsarbeiten; dazu ein chemisches Labor und ein fotografisches Atelier. Ich möchte sogar soweit gehen, zu behaupten, daß Wohnräume für zureisende Studenten dazugehören. Außerdem müssen im Museum mit Rücksicht auf die Sicherheit der Sammlungen zwei Dienstwohnungen für Wächter vorhanden sein. Weiterhin sind Restaurant und Küche erforderlich.

In diesem Zusammenhang muß ich erwähnen, daß ich noch kein neueres Museum gesehen habe, in dem die Arbeitsplätze nicht verstreut liegen. Folgedessen scheint es in den meisten Ländern üblich zu sein, die Angestellten unter solchen Arbeitsbedingungen arbeiten zu lassen, wie man sie meines Erachtens keinem Geistesarbeiter anbieten kann. Dieser Umstand wirkt besonders bedauerlich unter Berücksichtigung folgender Tatsachen:

Ein flexibles Museum kann noch so viele laufende Meter Ausstellungswände haben, ohne genügende Arbeitsplätze für kunstwissenschaftliche und museale Tätigkeit ist ein flexibles Museum nicht mehr wert als ein ziemlich unbrauchbares und altmodisches Ausstellungslokal für eine unveränderliche Kunstsammlung. Es ist die Aufgabe eines modernen Museums, die Kunst auszustellen, sie für die Zukunft zu konservieren und sie wissenschaftlich zu analysieren, um sie einem ständig breiterem Publikum zugänglich machen zu können. Es läßt sich kein Teil dieser Aufgaben wegdenken, ohne zugleich die kulturbewahrende und kulturfördernde, die soziale und friedliebende Tätigkeit der Museen zu unterschätzen.

Ich habe dies angeführt, um zu unterstreichen, warum der geräumige Arbeitsplatz für die Lebensfähigkeit eines modernen Museums genauso wichtig ist wie die architektonische Beschaffenheit, die Materialbehandlung, Lage und Raumdisposition.

Um dieser langen Abhandlung ein Ende zu machen, kehre ich zum Ausgangspunkt zurück, zum Munch-Museum in Oslo. Heute ist glücklicherweise und ohne alle Zweifel das Gebäude auf dem Papier bereits so weit gediehen, daß allen Forderungen, wie ich sie bisher skizziert habe, entsprochen wurde. Das bedeutet: Wachen als auch Arbeitsmöglichkeiten sind derart angeordnet, daß der Betrieb des Museums billig sein wird.

In der Praxis sind wir so weit gekommen, daß jetzt auf der Baustelle ein Holzmodell in der vollen Größe einer Sektion des Museums aufgebaut wird. An diesem Modell sollen, bevor die Bauarbeiten im Frühjahr 1959 beginnen, die Wirkungen des Lichts und die Anwendung des architektonischen Inventars erprobt werden. Ich bin der Auffassung, daß man dadurch eine Vereinfachung erzielen kann, wodurch später Zehntausende Kronen Baukosten eingespart werden können.

Das Modell wird jedenfalls keine nennenswerten Mehrkosten verursachen und das Budget nicht sonderlich belasten.

Wenn die Experimente abgeschlossen sind, wird das Modell — entsprechend den Vorschriften der norwegischen Gesetze über Bauvorhaben — als Aufenthaltsräume für die Arbeiter benutzt werden können.

Sinan, der Baumeister osmanischer Glanzzeit

Schön ist es hier im Palaste der Welt,
die kurze Zeit!
Doch im Genuß dieser Erde ist keinem Ruh
vergönnt!
Dieser Begnadete baute Suleimann, hoch und weit,
Eine Moschee, die ihn rühmet, wie man
Firdusi nennt,
Ihn, der auch Wasserleitungen schuf
zu gleicher Zeit.

Vorbild der Menschen, so schritt er vorbei
zum letzten Ziel.
Wer gab der Brücke in Tschekmedje solch
erhabenen Bogen?
Er war's. Im Laufe der Zeiten
den Sternen gleich, so viel
Schuf er! Er baute der Stätten vierhundert,
ungelogen,
Baute an achtzig Moscheen im edlen Schöpferspiel.

Aus der Grabinschrift für Sinan

Kuppel und Minarette der Selimiye in Edirne (Adrianopel)



Minarett der Moschee des Großwesir Sokollu Mehmet Pascha in Istanbul

Der Schweizer Architekt Ernst Egli der uns von seiner Teilnahme an der Erfurter Tagung zur Geschichte der Stadtbaukunst im Oktober 1956 auch persönlich bekannt wurde und nahe gekommen ist, hat mit großer Sach- und Quellenkenntnis und in sprachlich ausdrucksvoller Form das Leben und Werk des leider bisher wenig bekannten Baumeisters Sinan mehr als nur inventarisierend beschrieben und dargestellt. Ein Architekt versucht mit einer gleichsam nachschaffenden Methode hinter dem Werk den Schöpfer, hinter der Form die formende Hand, hinter der Ordnung den ordnenden Sinn zu finden und den Entwicklungsweg zur Meisterschaft, zur Vollendung darzustellen. Mit einer echten, tiefen Begeisterung würdigt Egli nicht nur das Werk, sondern gibt auch die Zeit, in der Sinan lebte, und die Welt, für die er schuf. Über 300 Bauten hat Sinan in seinem langen Leben — er wurde 1491 geboren und starb 1588 — in einer fünfzigjährigen Tätigkeit als Architekt dreier Sultane ausgeführt oder überwacht. Er baute 81 Freitagmoscheen, viele Grabmale für die Großen seiner Zeit, Gebethäuser und Schulen, Armenküchen und Karawansereien, Brücken und Aquädukte.

Egli entwickelt drei große Stilabschnitte im Schaffen Sinans; er zeigt den suchenden, an Überlieferungen anknüpfenden Meister, der nach einer kurzen Periode des dekorativen Stils, wo er mit farbigen Reizen und Materialien arbeitete, zu seinem eigenen Stil kam. Egli nennt diese Periode die reife, die Zeit des Altersstils. Vielseitig war das Temperament Sinans, groß seine konstruktive Kühnheit, niemals wiederholte er sich. Seine gewaltige formenschöpferische Kraft gab jedem seiner

Bauten einen eigenen, einmaligen Charakter. Für die Prinzessin Mihrimah baute Sinan in Istambul eine Moschee, die von Licht durchflutet ist. Die Kuppel scheint schwerelos über diesen heiteren Lichtraum zu schweben. Sultan Suleyman I. erteilte Sinan den Auftrag, eine Moschee zu bauen, die an Größe und Pracht alle bisherigen Sultanmoscheen übertreffen sollte. Sinan vereinigte in diesem Bau menschliche Würde und Größe. Seine Sprache ist groß ohne pathetisch zu sein; die Formen stoßen oft hart aneinander, bilden aber eine Einheit voll Widersprüche und Spannungen. Ein zeitgenössischer Geschichtsschreiber beendete seine Geschichte mit der Vollendung und Beschreibung dieser Moschee.

Den Höhepunkt im Schaffen Sinans bildet die Moschee in Edirne, die er im Auftrage Selims II. nach siebenjähriger Bauzeit vollendet hat. Stolz läßt Sinan in seiner Biographie schreiben, daß er die Kuppel weiter und tiefer gebaut habe, als die der Sophienkathedrale in Istambul. Die Spannungen und Widersprüche der Suleymaniye sind hier überwunden. Wie aus einem Guß erhebt sich denkmalhaft die Moschee aus den flachen Kuppelbauten der Umgebung. Die schwierige Konstruktion der Riesenkuppel ist am Bau nicht spürbar. Technische Notwendigkeiten wurden zu künstlerischen Reizen. Die Stützen für die Kuppel sind am Außenbau strebepfeilerartig angelegt. Sie reißen den Blick nach oben, demonstrieren schon dem Herantretenden die Größe und Macht des Bauwerks. Dem Eintretenden offenbaren sich sofort die ganze Gewalt und die Mächtigkeit des Raumes. Die Monumentalität dieses Bauwerks erreichte Sinan durch die Kühnheit der Konstruktion und durch die Klarheit der Komposition. Er bewies hier eine Größe und Kraft, die weit über seine Zeit hinausragten. Mit Recht kann man Sinan zu den Großen der Architektur zählen. Er, der seiner klassenmäßigen Stellung nach immer Sklave seiner Herrscher war — Sinan war kein Türke — der selbst im Zenit seines eigenen Ruhmes Knecht bleiben mußte und bis zu seinem Tode ein Gezeichneter war, hat mit seinem Werk menschliche Größe — ein bleibendes architektonisches Denkmal gesetzt und sich selbst durch seine formenschöpferische Kraft nicht nur zum größten Baumeister der Osmanen, sondern zu den Großen in der Kunst erhoben. Der Verfasser wird in seinem Buch diesem Genie gerecht, Leben und Werk Sinans legt er klar aufgebaut und sachlich fundiert vor. Die für eine nähere Betrachtung ausgewählten Bauwerke werden durch sehr gute Fotografien, und zwar durch Gesamtansichten und Details dem Leser nahegebracht. Die beigegebenen Grund- und Aufrisse tragen viel zur Verdeutlichung der Konstruktion und der Raumlösung bei. Die der europäischen Architektur weniger geläufigen Einzelformen, zum Beispiel Mukarna- und Stalaktitkapitelle, Pfeilergestaltungen und Fensterformen mit ihren großartigen, reizvollen Füllornamenten, behandelt der Verfasser besonders eingehend, was zum Verstehen der islamisch-türkischen Kunst beiträgt. Eine kritisch bearbeitete Liste der Bauten Sinans, die aus einer zeitgenössischen Biographie stammt, und eine Tafel der Sultansfamilien zur Zeit Sinans sind als Anhang gegeben. So anschaulich und aufschlußreich die Arbeit Eglis in der Darstellung der Leistungen Sinans ist, so kann man ihm doch nicht immer ohne Widerspruch bei der Charakterisierung der Geisteswelt des osmanischen Reiches folgen. Die Begeisterung Eglis wird nicht in allen Punkten den realen historischen Gegebenheiten gerecht, er verfällt mitunter in idealistische Schwärmereien und in eine mystische Verherrlichung der türkischen Volksseele.

Dadurch wird das Verdienst Eglis nicht wesentlich geschmälert, ein wirklich gutes und wissenschaftlich beachtliches Werk über Sinan verfaßt und diesem großen Baumeister eine wohlverdiente Würdigung gegeben zu haben.

Dipl. phil. Willi Nitschke



Innenraum der Selimiye



Vorhalle der Moschee des Ahmed Pascha in Kaysariye

Die Küche des Typs Q 6

Architekt Gerhard Hilnhagen

Die auf den Detailblättern Nr. 117 bis Nr. 119 dargestellte Einbauküche der neuen Wohnungsbau-Typenreihe Q 6 ist gegenwärtig in der Deutschen Bauausstellung, Berlin, Stalinallee, in Originalgröße aufgebaut. Dabei handelt es sich um einen Mustervorschlag, das heißt, die wiedergegebene Lösung ist nicht in allen Einzelheiten als endgültig anzusehen.
Die Ausstellung umfaßt die Küche-Bad-Einheit. Beide Räume sind — im Hinblick auf die Vereinheitlichung der Achsmaße — innerhalb eines Achsenabstandes der tragenden Querwände von 3,60 m untergebracht. Das bedeutet gegenüber den bisherigen Projekten eine Verringerung von etwa 30 bis 40 cm. Daraus ergibt sich eine Breite der Küche von genau 2 m. Die Tiefe des Raumes beträgt 3,435 m. Der Küchenraum wird durch den Schornstein und eine vom Flur zugängliche Nische für Abstellzwecke eingeschränkt, so daß die Küchengröße etwa 6,2 m² beträgt.

Die gegebene Raumsituation führte zwangsläufig zur zweizeiligen Anordnung der Möblierung. Durch die Lage des Bades ist die Objektwand bereits vorbestimmt. Das bedeutete in der vorliegenden Situation, daß auf einer Wandlänge von ungefähr 2,50 m Herd, Arbeitsfläche, Spüle und Abstellfläche untergebracht werden mußten. Diese Wandlänge führte notwendigerweise zur Anordnung nur eines Spülbeckens. Die Breiten der Arbeitsfläche zwischen Herd und Spüle mit etwa 65 cm und der Abstellfläche links von der Spüle mit etwa 40 cm entsprechen den Mindestmaßen. Die Tiefe dieser Einbaustrecke beträgt 60 cm (Plattenmaß). Außer dem durchgehenden Schrankraum wurde neben dem Herd eine Trockenmöglichkeit für Küchenhandtücher in bekannter Ausführung (herausziehbare Rohre) berücksichtigt. Von der Anordnung eines Oberschrankes wurde abgesehen, um einen Kleinwasserheizer über der Spüle anbringen zu können.

Auf der gegenüberliegenden Schrankseite wurde die Schrankstrecke mit einer Länge von etwa 2,50 m angeordnet. Die verbleibende Strecke wird durch ein Abteil für Besen, Staubsauger, Eimer, sonstiges Reinigungsgerät und anderes mehr ausgefüllt. Während dieses Abteil, für dessen Abschluß ein Vorhang vorgesehen ist, bis zur Decke reicht, ist die Schrankstrecke in Unter- und Oberschrank aufgeteilt. Innerhalb des Unterschrankes war die Aufstellung eines Kühlschrankes zu berücksichtigen, der grundsätzlich später vom Wohnungsinhaber mitgebracht werden muß. Dieser Umstand bedingte, daß von vornherein die Aufstellungsmöglichkeit für Kühlschränke unterschiedlicher Größe berücksichtigt werden mußte. Andererseits war auch darauf Rücksicht zu nehmen, daß vorerst in der Mehrzahl der Haushalte kein Kühlschrank vorhanden sein wird. Um beiden Fällen Rechnung zu tragen, wurde zwischen Wand und Schrankstrecke ein entsprechend freier Raum belassen, während die Platte über die ganze Wandlänge geführt ist, aber im Bereich der Stellfläche des Kühlschrankes je nach Bedarf abgenommen werden kann. Die Aufstellung an der Objektwand scheitert — selbst wenn man den Verlust des Platzes für das Trocknen der Handtücher in Kauf nehmen würde — schon daran, daß ein freistehender Kühlschrank, mit dem ja gerechnet werden muß, bereits bei einem Fassungsvermögen von 60 Litern höher als die Arbeitsfläche (85 cm) ist. Da die Platte des Unterschrankes auf der Schrankseite nur 45 cm tief bemessen werden konnte, kann der Kühlschrank nur unmittelbar an der Fensterwand aufgestellt werden, damit der Abstand zwischen den beiden Einbaustrecken, der 95 cm beträgt, wenigstens dort erhalten bleibt, wo er unbedingt notwendig ist.
Ein weiteres Problem war die Anordnung einer Arbeitsfläche mit einer Höhe von etwa 65 cm für im Sitzen auszuführende Arbeiten. In der vorliegenden Lösung wurde gegenüber der Hauptarbeitsfläche zwischen Herd und Spüle durch eine Aussparung des Unterschrankes die Möglichkeit geschaffen, hier einen kleinen Tisch (Abmessung der Platte 45×59 cm) einzuschieben. Dieser Tisch bietet gegenüber einer nach Art eines Schiebers herausziehbaren Arbeitsplatte den Vorteil, daß er an beliebiger Stelle im Raum aufgestellt und damit bedeutend vielseitiger genutzt werden kann. In die Nische für das Tischchen kann außerdem eine Sitzgelegenheit — Stuhl oder Hocker — eingeschoben werden. Unter diesen Gesichtspunkten erscheint der Verzicht auf einen Teil des Schrankraumes gerechtfertigt. Wenn aber eine herausziehbare stationäre Arbeitsplatte angeordnet werden soll, so müßte die geringe Schranktiefe in der Weise berücksichtigt werden, daß durch entsprechende Maßnahmen — zum Beispiel Teleskopführung — ein genügend weites Herausziehen der Platte möglich ist.
Außer den Kästen enthält der Unterschrank allgemeinen Unterbringungsraum (links) sowie das Brotfach (rechts) und darunter einen Raum für Gemüse, Kartoffeln und so weiter. Dieses Fach ist mit einem herausnehmbaren Rost ausgestattet. Der Sockel ist zwecks Reinigung herausnehmbar. Unter Umständen kann man ganz auf ihn verzichten. Sowohl im Brotfach als auch im Fach für Kartoffeln und Gemüse sind seitliche Luftschlitze angebracht.
Die Platte des Unterschrankes soll trotz geringer Tiefe nicht nur als Abstellfläche, sondern auch als Arbeitsfläche — wenn auch von untergeordneter Bedeutung — verwendbar sein. Aus diesem Grunde wurden die Tiefe des Oberschrankes unten so weit wie möglich reduziert (Schranktiefe innen 25 cm) und der Abstand zum Unterschrank mit 50 cm bemessen, das sind 10 cm mehr als in der entsprechenden TNB als Mindestmaß vorgeschrieben ist. Der Oberschrank ist für die Unterbringung von Geschirr und für die Aufbewahrung von Lebensmitteln (Speiseschrank) eingerichtet. Was die Lüftung dieses Schrankes betrifft, so wäre bei einer endgültig zu treffenden Entscheidung die Frage zu klären, ob es überhaupt zweckmäßig ist, eine Verbindung zur Außenluft in der bisher üblichen Art und Weise herzustellen. Der Schrankraum wird, soweit möglich, durch Schiebetüren abgeschlossen, um eine Einengung des Bewegungsraumes zu vermeiden. Wo auf aufschlagende Türen zurückgegriffen werden mußte, sind diese in der Mitte geteilt.
Bei der Inneneinrichtung, die durchweg aus einfachen Einlegeböden besteht, wurde auf günstige Raumausnutzung geachtet; zugleich wurde bei der Bestimmung der Bodenabstände angestrebt, daß alle Fächer in den Grenzen des Möglichen gut erreichbar sind.
Die vorstehend beschriebene Anordnung und Aufteilung der Einbaustrecken beruhen selbstverständlich nicht nur auf funktionellen Überlegungen. Neben dem Bestreben, möglichst viel Schrankraum zu schaffen, wurde versucht, alles konstruktiv einfach und klar zu lösen. Nicht zuletzt spielen die für den Einbau aufzuwendenden Kosten eine bedeutende Rolle. Diese Überlegung war zum Beispiel neben anderen Gesichtspunkten mit dafür maßgebend, daß beispielsweise darauf verzichtet wurde, im Unterschrank auf der Installationsseite einen besonderen Raum für einen Abfalleimer vorzusehen. Aus dem gleichen Grunde wurde darauf verzichtet — ganz abgesehen davon, ob zweckmäßig oder nicht —, den Trockenplatz für die Handtücher schrankartig auszubilden.
Die Schränke sind in erster Linie aus hygienischen Gründen grundsätzlich ohne Rückwände und nach Möglichkeit nicht mit vollen Seiten ausgebildet. Die unteren Böden der Unterschränke sind ebenfalls nur lose eingelegt, um die Sauberhaltung des Schrankinneren zu erleichtern und die Bildung von Schmutzecken zu verhindern. Die Platten werden mit den Unterschränken erst während der Montage verbunden. Die Abmessungen der Türen sind weitgehend vereinheitlicht. Bei der Konstruktion des Oberschrankes wird durch die Anwendung sogenannter Knaggenteile, die jeden Boden unterstützen und zugleich mit zur Befestigung des Schrankes an der Wand dienen, das vielfach zu beobachtende Durchhängen solcher Schränke mit Sicherheit vermieden. Die Montage der Einzelteile der Schrankseite beginnt mit dem Aufhängen des Oberschrankes und der Aufstellung und Befestigung des Unterschrankes. Die Trennwand zum Besenschrank — zweckmäßigerweise eine Konstruktion aus Holzrahmen und Faserplatten — wird dann mit beiden Schrankteilen verschraubt, so daß sich eine besondere Verbindung zur Wand erübrigt. Die Montage wird durch das Einpassen der durchgehenden Böden des Besenabteils, die sämtliche Toleranzen auffangen, abgeschlossen.
Die Oberflächen (innen und außen) werden mit Farbe behandelt. Die Tischplatten sind mit einem Melacartbelag (Leinenmuster grün) versehen. Die Bearbeitung der endgültigen Ausführung dieser Einbauküche erfolgt mit der Zielsetzung einer einheitlichen Lösung für die Typenserien L 1, L 4 und Q 6.

Arbeits- und Unterbringungsraum in der Küche des Wohnungstyps Q 6

Eva Heyne

Die vorstehend gezeigte Ausgestaltung der Küche des Typs Q 6 beruht auf bautechnischen und wirtschaftlichen Erwägungen und entspricht in der Anordnung der Bauelemente dem Arbeitsablauf in der Küche. Bei zweckmäßiger Unterbringung der Gebrauchsgegenstände verringert sich bei einer Bewegungsbreite von 95 cm die bisher von der Hausfrau zurückzulegende Wegstrecke auf etwa ein Viertel, und die verschiedenen Arbeitszentren gehen ineinander über. Bei dem Versuch, diesen Küchenraum für einen Haushalt von vier Personen funktionsfähig einzurichten und auszunutzen, machte sich das Fehlen von Standards für viele Küchengegenstände nachteilig bemerkbar (siehe Detailblatt Nr. 120). Bei der Ausstattung ergaben sich einige notwendige Änderungen beziehungsweise Ergänzungen des vorgesehenen Typenvorschlages. Man muß berücksichtigen, daß der Wohnungstyp Q 6 außer einer 0,36 m² großen Garderobennische keine Abstellräume hat; alle Gebrauchsgegenstände eines Haushaltes müssen also — soweit sie nicht in die Zimmer gehören — in der 6,2 m² großen Küche untergebracht werden, was ein Optimum an Aufbewahrungsraum verlangt. Hierzu gehören auch ein Teil des Brennmaterials, denn 50 Prozent der Wohnungen erhalten Kohleöfen.
Die Installationszelle zwischen Küche und Bad bestimmt die Anordnung Herd - Arbeitsplatz - Spüle. Zu entscheiden bleibt, ob für städtische Haushalte mit Elektro- oder Gasherd ein Kohlezusatzteil notwendig ist, wenn ja, sollte unter dem Herd ein herausziehbarer Kasten für Brennmaterial vorgesehen werden. Der unter der Arbeitsfläche angebrachte Handtuchhalter ist erwünscht. Dagegen ist nur ein umbautes Spülbecken von 35×35 cm an der einzigen Wasserzapfstelle der Küche ohne weiteren Ausguß unzureichend und unbequem. Um eine zentral gelegene Arbeitsfläche von 65×60 cm zwischen Herd und Spüle zu erhalten, sollte das Spülbecken etwas nach rechts versetzt und mit einer Melacartplatte oder einer Arbeitsmulde abgedeckt werden. Links vom Spülbecken ließe sich ein zweites, eventuell kleineres Becken (25×25 cm) anbringen, in dem gebrauchtes Geschirr untergebracht und nachgespült werden kann. Bisher fehlen Abtropfflächen oder Trockengestelle völlig. Wo sollen Wassereimer gefüllt oder ausgegossen werden? Zum Füllen bleibt nur die Handbrause im Bad, zum Ausgießen das WC-Becken. Hier dürfte sich der Einbau der BOMA-Spüle (kombiniertes Spül- und Ausgußbecken) empfehlen. Dadurch würde zwar im Spülunterschrank etwa 40 cm Breite als Aufbewahrungsraum verlorengehen, aber es wären nicht nur ein bequemes Füllen und Ausgießen der Eimer möglich, sondern es könnte auch ein Elektro-Heißwasser-Speicher zwischen der Küchenwand und dem Becken angebracht werden. In diesem Fall brauchte auf einen Oberschrank an der Installationswand nicht verzichtet zu werden. Über der Arbeitsfläche sollte ein solcher Schrank nicht tiefer als 20 bis 25 cm sein. Der Schrankteil unter der Spüle bietet mehr Raum als der vorgesehene Topfschrank. Daher wurden Töpfe, Pfannen und so weiter bei der Ausstattung der Küche mit Geschirr und Gerät in den beiden Fächern dieses Schrankteiles untergebracht. Der verbleibende Raum neben dem oder den Spülbecken kann zur Aufnahme von Reinigungsmitteln und -geräten in Plast- oder ähnlichen Kästchen dienen.
Die Oberschränke der eigentlichen Schrankstrecke reichen — wie aus dem Detailblatt Nr. 120 ersichtlich ist — zur Unterbringung des üblichen Küchen- und Tagesgeschirrs. Dagegen macht sich bei der vorgeschlagenen Gestaltung der Unterschrankstrecke das Fehlen von genügend Tisch- und Schubkästen bemerkbar. Die beiden vorgesehenen Tischkästen reichen nicht aus, um neben den Bestecken alle in einer Küche benötigten Kleinutensilien unterzubringen (siehe Aufstellung).

Wenn darauf verzichtet würde, die notwendige zusätzliche Arbeitsfläche in 65 cm Höhe als transportables, vierbeiniges Tischchen auszubilden, könnte der jetzt freie Unterraum mit drei Schubkästen ausgefüllt werden. Das Tischchen erscheint bei der Kleinheit des Küchenraumes unnötig, und seine Beine stören nur bei der Fußbodenreinigung. Vielleicht ließe sich unter dem obersten Tischkasten eine ausziehbare Platte anbringen und mit klappbaren Metallfüßen abstützen, oder es könnte unter dem Fenster in 65 cm Höhe ein Klapptischchen befestigt werden. Für den drehbaren Arbeitsstuhl mit beweglicher Lehne ist bei der zweizeiligen Küche vor dem Fenster Platz.

Der als Topfschrank gedachte Unterschrank kann alle manuellen und elektrischen Küchenmaschinen und -geräte aufnehmen. Seine Klapptüren sollten Deckelstürze und Schöpflöffelleiste erhalten. Der Schrankraum für Gemüse und Kartoffeln ist angebracht, auf den Sockel kann verzichtet werden, wenn außer dem Rost ein herausziehbares Schubfach für Kartoffeln und Grobgemüse vorgesehen wird. Für den Speiseschrank dürfte der Luftaustausch mit der Raumluft genügen, da er neben dem Fenster hängt, denn für empfindliche, leichtverderbliche Lebensmittel bleibt der Kühlschrank erstrebenswert.
Die vorgeschlagene Ausbildung der Schränke ist zu bejahen, anstatt der Holzschiebetüren, die sich leicht werfen und klemmen, sollten Türen aus Melacart oder ähnlichem vorgesehen werden.

DETAILBLATT NR. 117

zu Seite 334

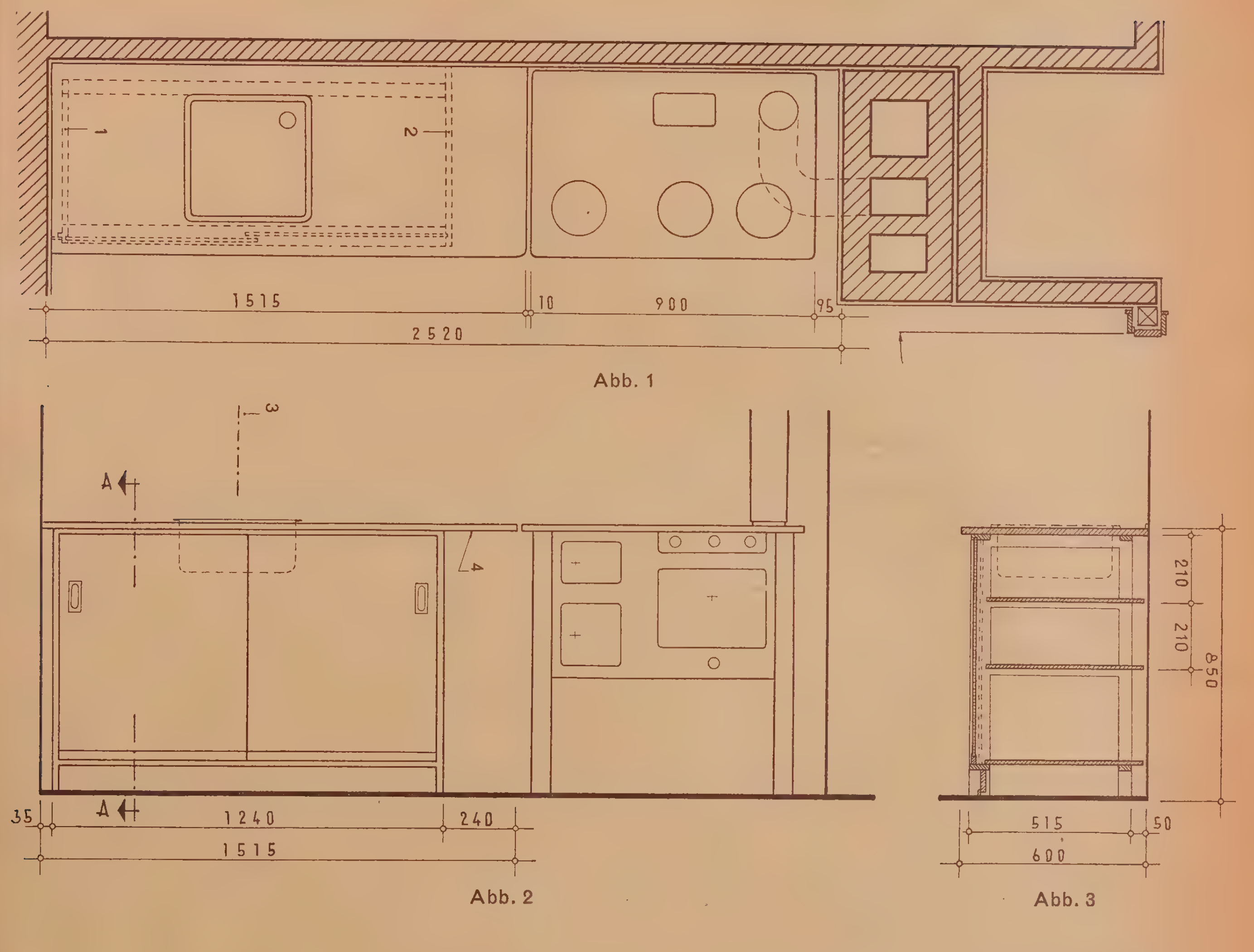


Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3

Die Küche des Typs Q 6

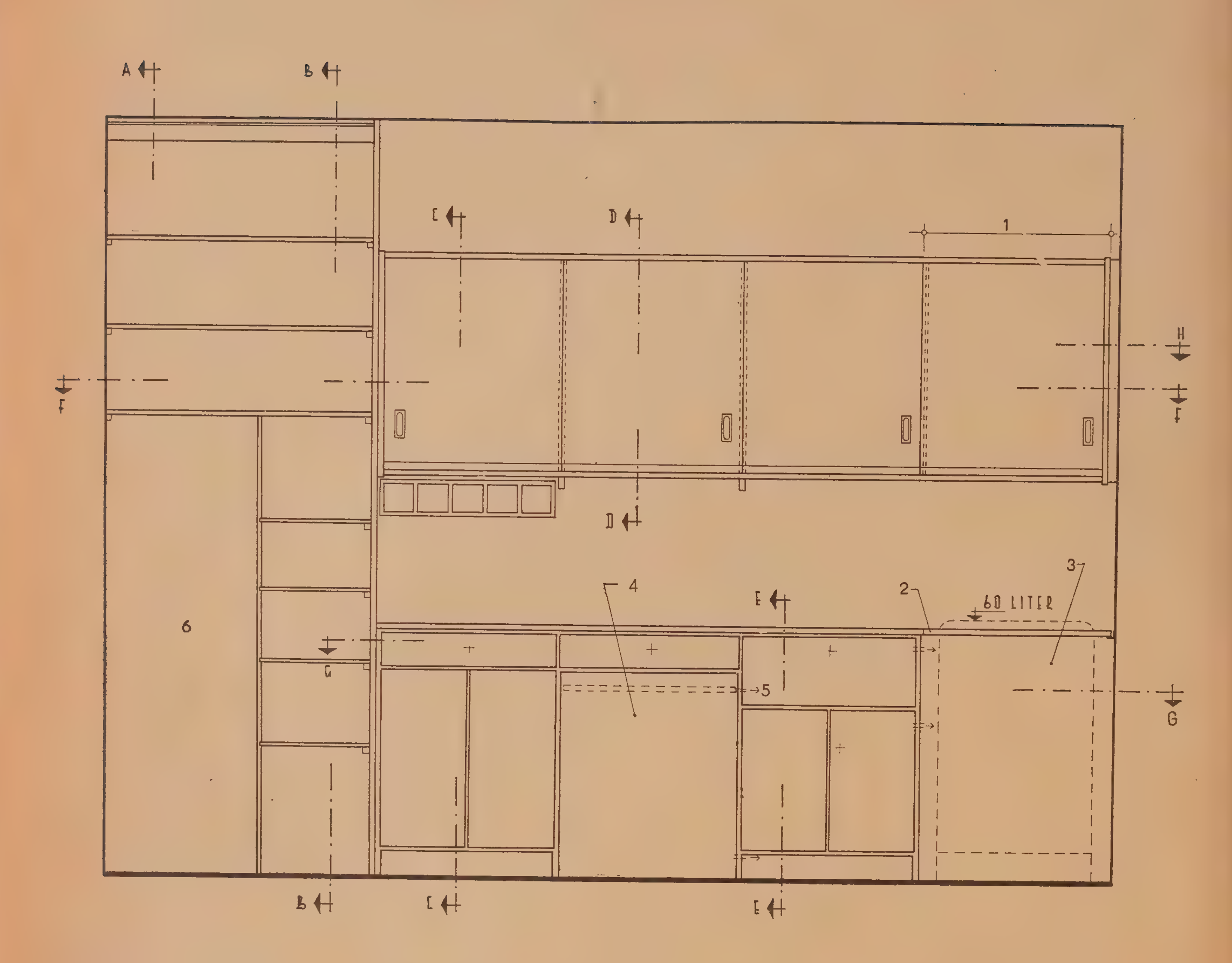
Architekt Gerhard Hillnhagen

Installationswand 1 : 20

Abb. 1
Grundriß
1 Rahmenseite
2 Abgesperrte Seite

Abb. 2
Ansicht
3 Wasserheizer
4 Platz für Handtuchtrockner

Abb. 3
Schnitt A



Die Küche des Typs Q 6

Architekt Gerhard Hillnhagen

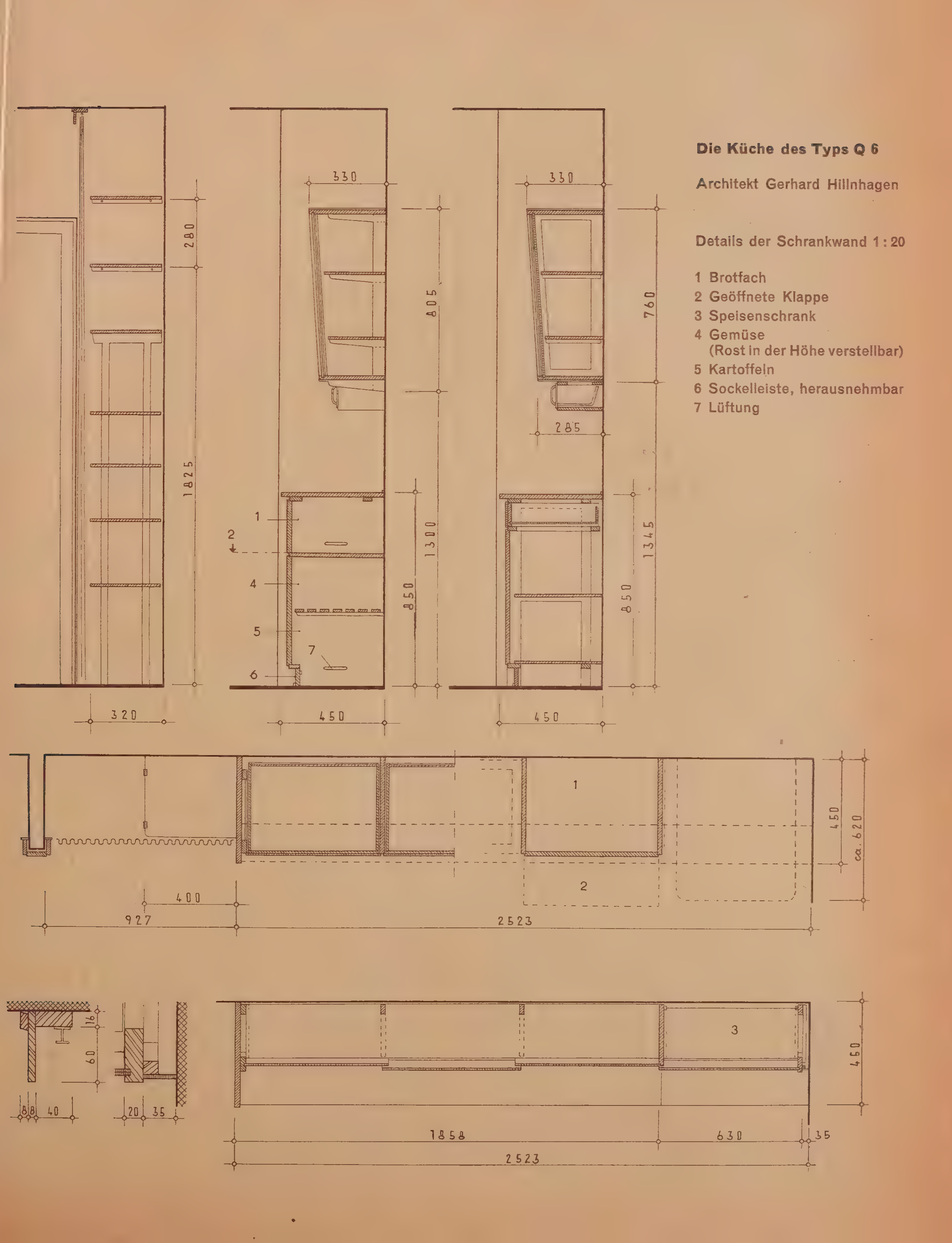
Schrankwand 1 : 20

Ansicht

1 Speisenschrank
2 Abnehmbare Platte
3 Raum für Kühlschrank
4 Raum für Einschubtisch (Tischplatte angedeutet)
5 Lüftung
6 Abteil für Besen, Staubsauger usw.

DETAILBLATT NR. 119

zu Seite 334

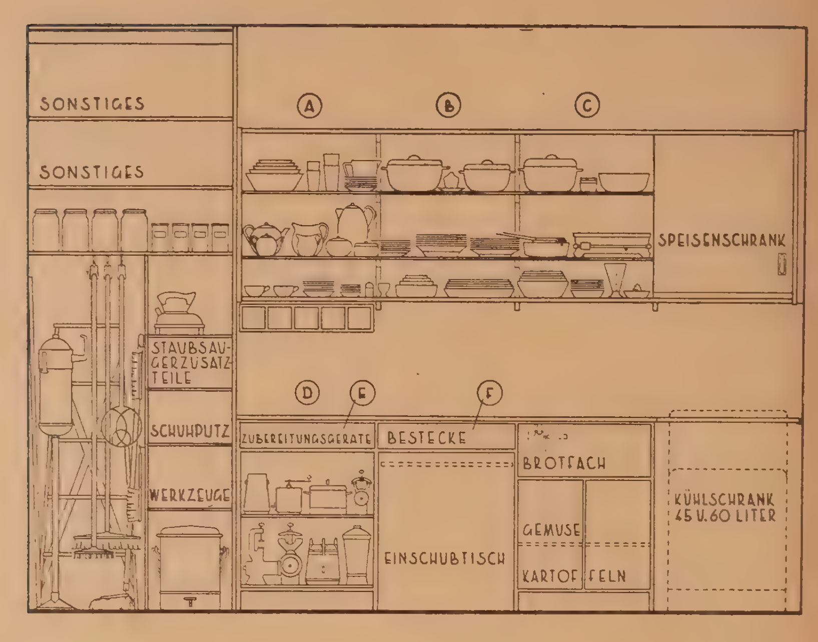


Die Küche des Typs Q 6

Architekt Gerhard Hillnhagen

Details der Schrankwand 1 : 20

1 Brotfach
2 Geöffnete Klappe
3 Speisenschrank
4 Gemüse
(Rost in der Höhe verstellbar)
5 Kartoffeln
6 Sockelleiste, herausnehmbar
7 Lüftung



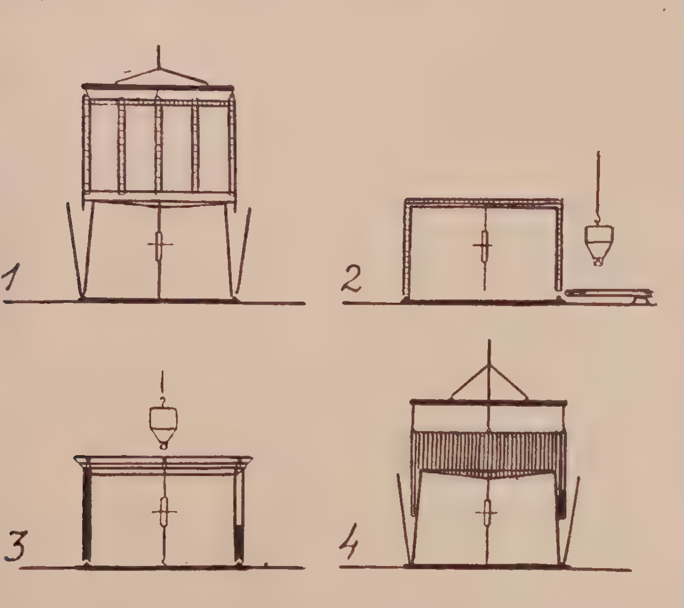


Notwendig unterzubringen:	Zusätzlich angenehm:
A Ein Kaffeegeschirr, Steingut oder Haushaltsporzellan, bestehend aus: Sechs Tassen mit Untertassen, sechs Kuchen- oder Abendbrottellern, ein bis zwei Kaffeekannen, ein Teekanne, ein Milchkännchen, ein Sahnekännchen, eine Zuckerdose. Eine Marmeladendose Ein Satz Milchtöpfe Zwei Salat- oder Kompottschüsseln (Glas) mit sechs Glastellern Ein Limonadensatz (Kanne und sechs Gläser) Sechs Biergläser Sechs Eierbecher mit Löffeln Salzstreuer, Pfefferstreuer und so weiter	Dasselbe für zwölf Personen, Markenporzellan Sechs bis zwölf Weißweingläser Sechs bis zwölf Rotweingläser Sechs bis zwölf Sektkelche Sechs Likörgläser oder Garnitur Sechs Schwenker Sechs Cocktailgläser mit Shaker Weitere Biergläser Glasplatten
B Ein Eßgeschirr, Haushaltsporzellan oder Steingut, bestehend aus: Sechs flachen Tellern, sechs tiefen Tellern, sechs Dessert- oder Abendbrottellern, einer Suppenterrine, zwei Gemüseschüsseln, eine Kartoffelschüssel, eine Soßenschüssel, zwei bis drei verschieden großen Fleischplatten	Dasselbe für zwölf Personen, Markenporzellan, möglichst ohne Terrine, dafür mit Suppentassen und mit mehr Schüsseln und Platten
C Ein Satz Steingutschüsseln Glas- oder Kunststoffschalen Meßbecher, Litermaß mit Einteilung Zitronen-, Orangenpresse Siebe und Durchschläge Eine Küchenwaage Ein bis zwei Jenaer Glasschüsseln Zwei feuerfeste Auflauf- und Puddingformen Flammeriformen Zwei Kuchenplatten	Flammeri-Portionsförmchen Kleine Torten- oder Pastetenformen Salatkorb
D Manuelle Küchenmaschinen: Fleischwolf, Kartoffelreibe, Kaffeemühle (Mokkamühle), Mandelmühle, Mixer, Rührmaschine oder möglichst elektrische Universal-Küchenmaschine: Antriebsteil mit Mixer, Teigrührgerät, Flachreibe, Schlagmühle, Fleischwolf, Fruchtpresse. Elektro-Kleingeräte: Expreßkocher, Waffeleisen, Brotröster, Kleingrill	Kaffeefilter Kartoffelpresse Tauchsieder
E Tischkasten: Verschiedenes (Platz nicht ausreichend) Kartoffelschäler Mehrere Holzrührlöffel Ein Satz Quirle, Fleischklopfer Schöpf- und Soßenkellen Kartoffelstampfer Schaumlöffel, Bratenwender Spicknadeln, Dosenöffner Glasöffner, Korkenzieher Wiegemesser, Gemüse- und Zwiebelschneider Mehrere Reiben (Gurkenhobel, Apfelreibe) Nußknacker, Kronenkorkenöffner Rouladenklammern, Eischneider Kaffee-, Teesieb, Tee-Ei Schneeschläger Tortenspritzgarnitur Pinsel zum Bestreichen und Glasieren Diverse Küchenbretter (Holz, Emaille, Kunststoff) zum Schneiden und Wiegen	Schüsselhalter zum Anschrauben Teigschaber Backrädchen Ausstechformen Krauthobel Untersetzer für Flaschen Gläser, Kannen, Schüsseln
F Tischkasten: Bestecke Sechs Tischmesser Sechs Gabeln Sechs Eßlöffel Sechs Kaffeelöffel Ein Brotmesser Ein Tomatenmesser (Säge) Zwei Küchenmesser Zwei Küchengabeln Zwei Küchenlöffel Ein Salatbesteck Ein Fleischmesser	Bratenbesteck Geflügelschere Küchenschere Diverse Schaufeln für die Schütten Eventuell Zwölf-Personen-Besteck einschließlich Kuchengabeln, Suppen-, Soßenkellen, Gemüse-, Kartoffellöffel, zweier Vorlege-, einer Brotgabel, zweier Tortenheber, Zucker- und Gebäckzange, Zuckerlöffel, Glaslöffel, Fischbestecks, Abendbrotbestecks.
G Töpfe und so weiter und Reinigungsgeräte Gestell mit zwei bis drei Bratpfannen Ein Schmelzpfännchen Ein großer Suppentopf (4–5 l) Drei bis vier Koch- und Schmortöpfe (1 bis 3 l) Zwei bis drei Kasserollen mit Stiel Pfeifkessel Milchtopf Ovaler Stahlschmortopf mit Deckel Backschüssel, Rührkeule, Nudelholz Kuchen- und Tortenformen Mehlsieb Zwei Wassereimer (Vielzweckeimer) Zwei große Emaille- oder Kunststoffschüsseln Reinigungsmittel	Ein bis zwei Tabletts Ein Dampf- oder Schnellkochtopf Ein Stahlkochtopf (6 bis 7 l) zum Einmachen Ein Kartoffeldämpfer Verschiedene Stufenringe zum Turmkochen Drahteinsätze zum Dämpfen und so weiter

Wohnhaus aus vorgefertigten Zimmerzellen

Das Bestreben, im Montagebau die Fertigteile möglichst zu vergrößern, hat zur Entwicklung von Bauelementen in Form von fabrikmäßig hergestellten Zimmerzellen geführt. Die Vorzüge dieses Systems — geringe Zahl von Montagestößen, räumliche Starrheit der Konstruktion und infolgedessen verringerte Wandstärke, geringer Materialverbrauch — werden durch die monolithische Bauweise erzielt. Vier Wände und die Decke einer derartigen Zelle mit einer Bodenfläche von 20 m² oder 13 m² bilden ein Ganzes, während der Fußboden als Rippenplatte gesondert hergestellt und nachher an die Wände angeschweißt wird. Bei den aus Einzelzellen zusammengesetzten Gebäuden bilden die inneren Querwände die tragende Konstruktion, während die äußeren Fassadenwände keine Belastung aufnehmen. Die Dicke einer tragenden Zellenwand beträgt 5 cm. Zur Herstellung dient eine verstellbare Form, die aus vier äußeren und vier inneren stählernen Tafeln besteht, deren untere Ränder mittels Scharnieren umklappbar an einem Rahmen befestigt sind. Je zwei zusammengehörende Tafeln bilden die Schalung einer Wand, während die untere Schalung der Decke aus einer herabsenkbaren waagerechten Tafel besteht. Die vorher montierten und zusammengeschweißten Stahlbewehrungen der Wände und der Decke werden mittels eines Hebekranes in die Form hineingehoben, worauf Wände und Decke in einem Arbeitsgang betoniert werden. Das Abbinden des Betons wird durch Hineinblasen von Dampf in die hohlen inneren Tafeln der Form beschleunigt, infolgedessen kann nach vier bis sechs Stunden das Bauelement ausgeschalt und mittels Hebekranes auf die vorher betonierte Fußbodenplatte aufgesetzt werden. Das Gewicht einer Zimmerzelle des größeren Formats beträgt etwa 6,5 t. Materialverbrauch pro Quadratmeter Wohnfläche: Stahl 22 kg, Zement 120 kg.

Na stroikasch Moskvy 9/1959, S. 11 bis 14

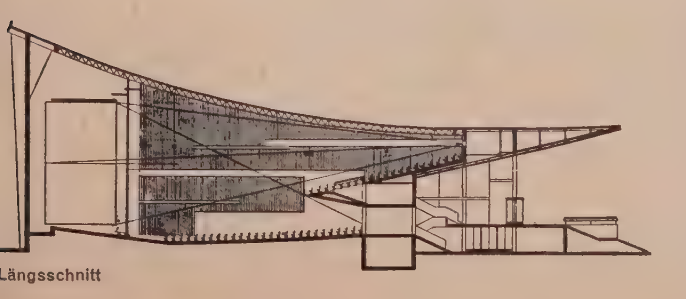


1 Hineinheben der fertigen Stahlbewehrung in die geöffnete Form — 2 Einsetzen von Fensterzarge mit Rahmen, Auftragen von Verblendbeton und Isoliermaterial auf die umgeklappte äußere Schalung der Fassadenwand — 3 Betonieren der Wände und der Decke — 4 Herausheben der fertigen Zelle aus der Form

Panoramakino mit 4000 Plätzen für Moskau

Panoramakinos sind eine Weiterentwicklung von Breitwandkinos. Das Geschehen im Film wird hier noch viel lebendiger vermittelt. Für den Oktoberplatz in Moskau ist ein neues derartiges Kino vorgesehen, wofür verschiedene Entwürfe ausgearbeitet wurden. Beim Entwurf des Architekten Pawlow ist der Kassenraum über eine Freitreppe zu erreichen. Vom Kassenraum führt eine Treppe zum Parkett hinab, eine zum Balkon hinauf. Der Balkon ragt verhältnismäßig weit in den Saal hinein, wodurch die Zahl der Plätze wesentlich erhöht wird. Der Zuschauerraum ist im Grundriß trapezförmig. Die Zuschauerplätze im Parkett und die Balkonplätze sind nach hinten ansteigend angeordnet. Die Plätze sind im allgemeinen nicht weiter als 50 m von der Filmwand entfernt. Die Filmvorführapparate sind über die gesamte Saalbreite entweder unter oder hinter dem Balkon angeordnet. Der zentrale Projektionsstrahl verläuft senkrecht zur Filmwand oder weicht bis 3° von der Senkrechten ab.

Architektura i stroitelstvo Moskvy 1/1959, S. 22 bis 24 (DBA-Übers. Nr. 6827)



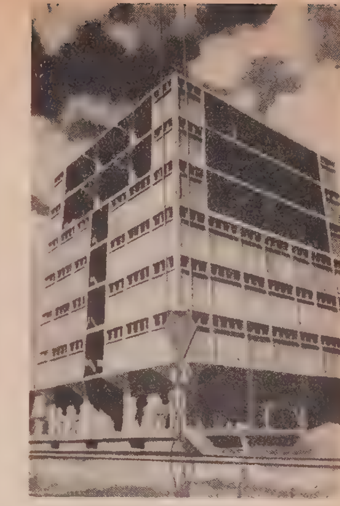
Längsschnitt

Mehrgeschossige Lagerhäuser aus Stahlbeton-Fertigteilen in der Volksrepublik Polen

In Rypin bei Torun wurde ein siebengeschossiger Getreidesilo für 15000 t Getreide aus auf der Baustelle vorgefertigten Stahlbeton-Fertigteilen gebaut. Dabei wurden drei Typen Deckenplatten, ein Pilzkopftyp, zwei Typen Stützen und zwei Typen Wandelemente verwendet. Die Stützen sind quadratisch mit aufgesetztem Pilzkopf, in dem die nächste Stütze ruht. Die Deckenplatten liegen auf dem Pilzkopf auf. Die Stützen werden ebenso wie die Deckenplatten miteinander verschweißt, und die Pilzköpfe werden mit Beton ausgegossen. Als Wandelemente wurden Rippenplatten mit Wärmedämmschicht aus Leichtbeton verwendet.

Der Baustoffverbrauch für 1 m² Deckenfläche (ohne Stützen und Wände) betrug 0,11 m³ Beton B 200, 0,03 m³ Gußbeton, 16,4 kg Stahl.

Budownictwo Przemystowe 7/1958, S. 11 bis 16, 20 Abb.



Gebietsplanung in der Tschechoslowakischen Republik

Im Jahre 1945 wurden in Brno und 1948 in Prag je ein Forschungs- und Planungsinstitut geschaffen, die für die Gebiete Böhmen und Mähren umfassende Pläne zur Sicherung des Wohnungsbaus ausgearbeitet haben. Diese und andere Pläne mündeten, korrigiert von den Bedürfnissen und Gesetzmäßigkeiten der sozialistischen Volkswirtschaft, in einem neuen Typ der Planung des Aufbaus von Städten und Dörfern — in der Gebietsplanung. Entscheidende Aufgaben erwuchsen der Gebietsplanung in der Tschechoslowakischen Republik durch die ungewöhnlich schnelle Entwicklung der Industrie sowie durch die sozialistische Umgestaltung der Landwirtschaft. Schwerpunkte waren dabei die Entwicklung der bestehenden Besiedlung, die Werbung von Arbeitskräften für die Gebiete mit Rohstoffquellen (Ostrava, Most) sowie die Erhaltung historisch wertvoller Städte und Denkmäler in den Industriegebieten (zum Beispiel Cheb und Telc). Zur Kategorie der Gebietspläne wurden später auch die Pläne größerer Gebietskomplexe, die Rayonpläne, gerechnet, die auf der Grundlage der Perspektiven der einzelnen Produktionszweige sowie auf Grund aller anderen durch den Volkswirtschaftsplan bestimmten Faktoren die Entwicklung größerer Gebiete komplex lösen. Die Rayonpläne werden seit 1950 in besonderen Entwurfsbüros für die Rayonplanung in Prag und Bratislava ausgearbeitet. Bisher wurden von der Regierung die Rayonpläne von Most (Nordböhmisches Braunkohlenbecken), Ostrava (Steinkohlenbecken von Ostrava und Karvina) sowie von Sokolovo (Braunkohlenbecken von Sokolovo und Cheb) bestätigt. Ferner wurden verschiedene Rayonpläne für umfassende Wasserbauten in der Hohen Tatra sowie in Gebieten, in denen größere Investitionen vorgesehen sind (Hradec-Králové-Pardubice, Roudnice-Melnik, Most-Chomutov), ausgearbeitet. Der wichtigste Rayonplan der Slowakei ist der Plan von Horní Nitra, der den Aufbau großer Industriekomplexe sichert.

Rajònové plánováné, Juli 1958, S. 4/5 (DBA-Übers. Nr. 6480)

Rinder-Offenställe auch in Frankreich

Obgleich die Offenstallhaltung auch in Frankreich noch neu ist, wird ihr, vor allem in Gebieten mit reichlicher Einstreu, eine große Zukunft vorausgesagt. Im leicht gebauten Stall können sich die Tiere frei bewegen. Die Luftverhältnisse sind günstiger als im geschlossenen Stall. Die Rinder befinden sich wohl und sind sauber. Die Streu wird täglich ergänzt, im allgemeinen sind 5 bis 6 kg pro Tag und in besonderen Fällen 10 kg nötig. Der Dung wird nur ein- bis zweimal im Jahr entfernt. Die Tiere haben durch eine seitliche, sich einseitig öffnende Tür Zugang zum Melkstand. Sie verlassen ihn über einen schmalen Gang. Die Arbeit des Melkers wird erleichtert, die Milch ist sauber.

Außer Neubauten können vorhandene Gebäude, wie Schuppen und Scheunen, als Offenställe eingerichtet werden. Die Kühe sind möglichst zu enthornen. Bei Frost darf es an Futter nicht fehlen. Zum Offenstall gehören der Freßplatz (2,50 bis 2,60 m tief, 0,80 m breit) mit Freßgittern an der Krippe. Der Fußboden ist betoniert und überhöht. Bei genügend Stroh liegt die Sohle des Freßraumes in gleicher Höhe mit der des Liegeraumes; es wird dann entsprechend gestreut. Der Liegeplatz ist überdeckt (eventuell Schuppen mit Wellblechdach), nach der Sonnenseite offen und windgeschützt. Der Fußboden besteht aus gestampftem Lehm. Die Streu wächst bis 1,2 m hoch. Ein Tier benötigt 5 m² Liegefläche, einschließlich Freßraum 7 m².

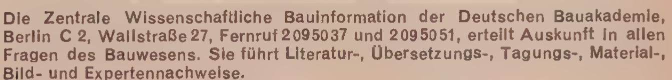
Der Auslauf (4,5 bis 5 m² pro Tier) ist befestigt und kann schwach eingestreut werden.

Der in Frankreich gebräuchliche Quermelkstand, ein besonderer, durch zwei Stufen überhöhter Raum, wird im Winter nach Bedarf geheizt. Für 30 bis 32 Kühe sind zwei Stände und ein Melker, ab 35 Kühe drei Stände und ein, besser zwei Melker, für 45 bis 50 Kühe vier Stände und zwei Melker notwendig. Der Milchraum neben dem Melkstand ist für die Reinigung der Geräte, Filterung und Kühlung der Milch unentbehrlich.

Für die Kontrolle der Fütterung und der Verdauung der Tiere ist eine Unterteilung der Räume zweckmäßig. Bei Verdauungsstörungen der Tiere wird hochwertige Nahrung gegeben.

Kälber sind in entsprechenden Boxen (1,50 m lang, 1,00 bis 1,20 m breit), später, in Altersabständen von zweieinhalb Monaten, in kleinen Gruppen aufzuziehen.

Techniques et Architecture, Serie 18, Juni 1958, Nr. 3, S. 100 bis 102



Die Zentrale Wissenschaftliche Bauinformation der Deutschen Bauakademie, Berlin C 2, Wallstraße 27, Fernruf 2095037 und 2095051, erteilt Auskunft in allen Fragen des Bauwesens. Sie führt Literatur-, Übersetzungs-, Tagungs-, Material-, Bild- und Expertennachweise.

Die einheitliche Proportion

Architekt BDA Erich Zielke

Du bist eins und lebendig, gezeugt und entfaltet, nicht zusammengetragen und geflickt.
Goethe

Proportion wird mit Verhältnis übersetzt und bedeutet im menschlichen Bereich eine gegenseitige Beziehung, wie sie als Freundschaft, Kollektiv, Ehe ihren bedeutendsten Niederschlag findet.
Ebenso elementar ist sie als Gestaltungsregel in der Architektur zu werten. Im einzelnen sind es zwei Maße, die miteinander als Linien in eine bestimmte Beziehung stehen und dabei zu einer Fläche verschmelzen.

Der Blickpunkt auf die Fläche ist natürlich, nach dem das architektonische Linienspiel ebenso wie die Gestaltung von Körpern und Räumen dem Auge nur über die Fläche bewußt werden. Da ein bestimmtes Maßverhältnis beim Betrachten eine menschliche Empfindung auslöst, ist die Abteilung aus dem menschlichen Bereich in das der Gestaltung gerechtfertigt. Ein formaler Charakter im Sinne bloßer Nachahmung ist damit abgestreift. Eine Skala von Ausdrucksmöglichkeiten entsteht damit für die gestalterische Arbeit des Architekten, welche sehr real ist, auch wenn die einzelnen Empfindungen mathematisch nicht exakt abgegrenzt werden können.

Wenn jedoch das menschliche Auge zur Zeit nicht so gut reagiert und diese unterschiedlichen Empfindungsreize nicht genügend wahrnimmt wie beispielsweise das Ohr die Musik, so trägt offenbar die negative Entwicklung durch Nachahmung in der bildenden Kunst seit hundert Jahren daran schuld. Das Auge ist abgestumpft und muß wieder gebildet, empfänglich gemacht werden. Das Maßverhältnis einer Fläche wird angegeben mit den zwei Zahlen der Seitenlängen, wobei die Beobachtung eine eigentümliche Neigung der menschlichen Natur zu klaren, leicht faßlichen und einfachen Zahlenverhältnissen zeigt.
Ein Verhältnis von 2 : 3 wurde deshalb von allen Kulturepochen als schön empfunden, während ein solches von 8 : 15 als unentschieden und daher disharmonisch abgelehnt wurde.

Das Gesagte mag zunächst für den bloße Behauptung sein, dessen ungeschultes, ungebildetes Auge keine Unterschiede zu erfassen vermag, hervorgerufen durch allgemeine künstlerische Verwirrung und auch durch die ungenügende Art der Auseinandersetzung mit den klassischen und hervorragenden Bauformen.
Trotzdem ergibt sich die Bestätigung, sobald dasselbe Phänomen auch auf anderen Kunstgebieten eine Übereinstimmung findet. Kein geringerer als Theodor Fischer hat über die Wechselbeziehungen zur Musik im besonderen und über Proportionen im allgemeinen in diesem Sinne geschrieben.
Das einfache Verhältnis von 2 : 3 deckt sich in der Musik mit dem Intervall der Quint. Die Schwingungszahlen der beiden Töne zeigen das Verhältnis von 2 : 3.
Die schwer faßliche und damit ungünstige Fläche von 8 : 15 wird belegt mit dem bekannten disharmonischen Akkord der Sekunde. Die Übereinstimmung war der griechisch-römischen Klassik nicht nur bekannt, sondern Vitruv forderte sogar von einer Harmonie den Gleichklang von optischen und akustischen Proportionen.

Dieses Ziel nach einheitlicher Disziplin offenbart enge Beziehungen darüber hinaus zu den Empfindungswerten der Farbe, auch wenn die physikalischen Wellenlängen nicht übereinstimmen, und erfaßt letzten Endes den Gleichklang aller bildenden Künste.
Meinen wir nun, ein Flächenverhältnis von 1 : 5 der leicht faßlichen Zahlen wegen als gut verwenden zu können, so gibt uns unter anderem der dazu gehörende Akkord, eine vierfache Oktav, auf dem Klavier die Antwort. Die beiden Töne schmelzen nicht zusammen, sie klingen jeder für sich. Ebenso verbinden sich Breite und Höhe künstlerisch nicht zur Fläche.

Eine solche Fläche kann demnach als Grundton und beherrschende Wirkung einer Gestaltung nicht gewählt werden. Sie gehört in den Bereich des Kontrastes mit der Möglichkeit der Steigerung oder Gliederung durch Reihung.

Vielleicht wird bei Betrachtung der überschlank stehenden Flächenverhältnisse aus der Gotik ein Widerspruch vermutet. Obwohl wir es in diesem Fall mit einer sehr extremen Formensprache zu tun haben, geht zum Beispiel das Verhältnis des Mittelschiffes Breite : Höhe vom Kölner Dom doch nicht über 1 : 3 hinaus. Verbessernd tritt die Tatsache hinzu, daß der offene Blick in vier Seitenschiffe die Höhe für das Auge mäßigt, außerdem wird das angegebene Verhältnis von 1 : 3 durch vielfältige Flächengliederung unterbrochen und damit in der Höhe weiterhin reduziert. Eine zweite Grundregel, Teilen und Binden, welche später besprochen werden soll, kann bei übermäßig gegensätzlichen Flächenverhältnissen Abhilfe schaffen. Mehrere solcher Flächen werden miteinander zu einem neuen, harmonischen Verhältnis verbunden, oder es wird umgekehrt durch Teilen ein ähnliches Ergebnis erzielt.

Nicht zuletzt sind alle nachfolgenden Kompositionsregeln in der Lage, den negativen Einschlag eines Flächenverhältnisses zu mildern.

Mit der vorangegangenen Betrachtung läßt sich die strittige Frage nach harmonischen und disharmonischen Proportionen ziemlich eindeutig beantworten, ohne in die für künstlerische Belange tötende mathematische Exaktheit oder schematische Regelmäßigkeit zu verfallen.

Disharmonische Verhältnisse entstehen bei unentschiedenen Seitenlängen mit größerer, schwer faßlicher Zahlbeziehung oder bei zu gegensätzlichen Seitenlängen.

Diejenigen Flächenverhältnisse nun, welche die Grundstimmung und den Ausgangspunkt einer Gestaltung abgeben, müssen selbstverständlich vom Auge unmittelbar und ohne Schwierigkeiten zu erfassen sein. Wenn eine große Fläche in mehrere kleine aufgegliedert wird, dann können die neuen kleineren Flächenverhältnisse einen stärkeren Eindruck hinterlassen und so die Wirkung der großen mehr oder weniger beeinflussen und ablenken. Nur Klarheit im wechselhaften Verwenden von Verhältniswerten wird den beabsichtigten Ausdruck der Gestaltung verwirklichen.

Danach steht die Angabe Albertis für das Verhältnis von Raumgrundflächen bei Hallen von 1 : 3 bis 1 : 6 als zu gegensätzliche Fläche nicht im Widerspruch. Sie können als Verhältnis im ganzen nicht überblickt werden. Die gegenseitige Beeinflussung und Veränderung bei mehreren nebeneinanderstehenden Flächenverhältnissen sind zu kontrollieren und in die beabsichtigte Wirkungsrichtung zu bringen.

Die einheitliche Proportion läßt sich unter anderem am menschlichen Körper veranschaulichen und ableiten, wie es Vitruv und nach ihm andere getan haben. Dieser Seitenblick aus der Perspektive der Architektur sei gestattet, zumal der Mensch mit seinen körperlichen und geistigen Kräften und seiner Gefühlswelt die Voraussetzungen zum schöpferischen Schaffen ebenso wie zum nachträglichen künstlerischen Genießen abgibt. Im einzelnen kann am Verhältnis des Kopfes, des Fußes und sonstiger Einzelformen auf die gesamte Erscheinung geschlossen werden. Bei einer schlanken Gestalt wird man niemals auf einen runden Kopf und umgekehrt als schön kombinieren, einen feingliedrigen Körper nicht mit einer groben Handform zusammenbringen wollen. Dem ungeschultesten Menschen fiele es sofort auf, wenn die Hand eines Schwerarbeiters vertauscht werden könnte gegen die eines Musikers.

Die Tatsache auch minderwertiger, disharmonischer und damit nicht zusammenpassender Formen in der Natur zeigt die Unmöglichkeit, die künstlerische Gestaltung in bloßer naturalistischer Nachbildung zu erblicken. Der Mensch muß zwischen schönen und häßlichen Gebilden in der Natur auswählen, sie manchmal veredeln.

Die Plastiken aus den vergangenen Jahrtausenden wurden viele Male von Kunstwissenschaftlern gemessen, und dabei wurden einheitliche Proportionen festgestellt. Daß die Gotik schlanke und der Barock kräftige Verhältnisse als zeitweiliges Schönheitsideal entwickelten, steht nicht im Widerspruch zur Einheit, welche hier wie dort erreicht wurde. Auch die Wissenschaft zeigt sich einheitlich. Vom Makro- bis zum Mikrokosmos, vom Atom bis zum menschlichen Körper und darüber hinaus sind alle Formen durch bestimmte Proportionen, also Zahlbeziehungen, gekennzeichnet.

Es kann nun nicht gleichgültig sein, welche Proportionen an einem Bauwerk angewendet werden, welche der menschlichen Empfindungen auf dem Weg über Maßverhältnisse zum Ausdruck kommen.

Dem Bauwerk willkürlich oder persönlich einzelne Verhältniswerte anzumessen, wäre formal und bestenfalls erstarrte Gesetzmäßigkeit. Die inhaltliche Aufgabe mit ihren mannigfaltigen Funktionen gibt den Ton an. Die architektonische Einordnung in die Umgebung ist mit zu berücksichtigen.

Mit einem einzigen Verhältnis zu arbeiten, wäre zu eintönig. Einige wenige aber, welche innerhalb des Bauwerkes ständig wiederkehren, sollen den Grundakkord bestimmen, in verschiedenen Variationen Einheit und trotzdem Mannigfaltigkeit ausströmen. Die auf solche Weise zum Klingen gebrachten Empfindungen sind nun mit allen noch folgenden Kompositionsregeln zu verstärken, zu vereinfachen, damit allerhöchste Einheit die Ausdruckskraft des Werkes erhöht und vervollkommnet.

Solcherart erhält die geprägte Form eine typische Erscheinung, welche dem Wesentlichen entspricht und nicht etwa dem am häufigsten Verbreiteten, dem oft Wiederkehrenden, Gewöhnlichen. Eine Schule muß sich von einem Kindergarten, ein Industriebau vom Kaufhaus leicht unterscheiden lassen. Für die praktische Gestaltungsarbeit haben sich einige traditionelle Hilfsmittel erhalten. Es liegt kein Grund vor, sie heute als überholt anzusehen. Vor allen Dingen gilt es immer wieder, der verschwommenen Vorstellung entgegenzutreten, wonach der Architekt keinerlei Prinzipien bedarf und die Gestaltungsarbeit nur eine Sache der schöpferischen Eingebung und der Phantasie sei. Die oberflächliche Überheblichkeit der Vergangenheit liegt zum Teil darin begründet. Sie muß überwunden werden. Oder sollen wir ablehnen, weil alles schon einmal da war? Weder Technik noch Funktionen stehen entgegen, wohl aber die Sucht nach Originalität. Sie nimmt dem Menschen die Ruhe und oft auch die Vernunft.

Ist für irgend eine zu gestaltende Fläche eine bestimmte Proportion festgelegt worden, so läßt sich dieses Verhältnis durch Parallelverschiebung der Diagonalen in beliebigen Größen wiederholen. Diese gerichteten Linien zügeln die gestalterische Willkür, zwingen zu ordnender Klarheit.

Eine weitere Arbeitsweise einheitlicher Gestaltung benutzt geometrische Grundfiguren, das pythagoreische Dreieck im Rechteck eines Kreises, das Fünfeck, Zehneck mit den darin enthaltenen Dreiecken, Kreisen und Quadraten. Die Methode besteht nun darin, die entscheidenden Punkte dieser geometrischen Gebilde als Ausgangspunkt für die Fläche zu nehmen, die gestaltet werden soll, um sie häufig am selben Bauwerk an markanten Stellen wiederkehren zu lassen. Entsprechend diesen Dreieckbeziehungen wurde das Verfahren Triangulation benannt. Es bedeutet die Festlegung eines Richtungsprinzips und Größenverhältnisses durch das Dreieck und seine Winkel. Damit werden die Einheit und die Analogie des Ganzen zu allen Teilen sowie der Teile untereinander gewahrt.

Wie an anderer Stelle schon angedeutet wurde, stehen eine Reihe schöner Verhältnisse zur Verfügung. Eines davon wird als Krönung der Harmonie empfunden: das Maßverhältnis des Goldenen Schnittes, welches an den Schöpfungen aller Epochen, besonders aber der griechischen Klassik, und am menschlichen Körper ziemlich übereinstimmend nachgewiesen wird.

Die bewußte Anwendung dieser und ähnlicher Proportionen in den vergangenen Kulturepochen wird mit den genannten Hilfsmitteln seit hundert Jahren von Architekten und Kunsthistorikern wissenschaftlich aufgezeigt. Professor Schubert erweitert dies auf ältere Quellen in seinem Werk „Gesetz der Baukunst", indem er die Klassiker selbst zitiert. Beweiskräftig tritt er den heutigen Vorstellungen entgegen, wonach die angegebenen Hilfsmittel ein nachträglicher und interessanter Versuch seien, damit die harmonische Architektur zu begründen. Der Widerstand gegen diese Einsicht ist wohl immer wieder in der Verteidigung der künstlerischen Freiheit zu suchen. Jede vernünftige und sinnvolle Ordnung wird damit blockiert.

Es ist in diesem Zusammenhang bezeichnend, daß die Nachschlage- und Standardwerke für das Entwerfen dieses Thema in ihren Inhalten aufgenommen haben.

Nicht die bestimmte Zahlbeziehung der einzelnen Fläche von 5 : 8 macht den Goldenen Schnitt so wertvoll, sondern die einheitliche Zusammenfassung von Einzelflächen mit der Ganzheit. Sie kommt in der Proportionsgleichung zum Ausdruck, wonach sich das kleine zum großen Maß verhält wie das große zum ganzen: $m : M = M : (m + M)$.

Abweichungen und Unstimmigkeiten bei diesem Gestaltungsprinzip widerlegen dasselbe nicht etwa, sondern zeigen lediglich den bekannten Unterschied zwischen streng wissenschaftlicher und der hier vorliegenden freien künstlerischen Gesetzmäßigkeit mit dem Einschlag der Gefühlswerte.

Ein gleiches Ergebnis verspricht das einheitliche Maßsystem (Rastersystem), welches für die notwendige industrielle Fertigung durch Typung und Normung unerläßlich wird. Es fehlt auch hier nicht an ablehnenden persönlichen Überheblichkeiten, obwohl sich Fachleute in beinah allen europäischen Staaten mit diesem Problem beschäftigen. Alle Abmessungen beziehen sich auf ein Vielfaches oder den Bruchteil eines bestimmten Maßes. Die so ängstlich gefürchtete Gefahr der Monotonie wird mit dem kleinen Grundmaße vermieden, welches jede erwünschte Formensprache ermöglichen wird.

In der Vergangenheit wurde ähnlich gearbeitet. Der griechische Tempel besaß den Säulendurchmesser als Ausgangsmaß, Modul genannt. Ebenso wird das Arbeiten mit einem Rasternetz im Grundriß und Aufriß zur lang entbehrten Einheit des Ganzen von Körper, Raum und Flächen führen.

Somit ist das Verwenden von Diagonalen, geometrischen Grundformen, einheitlichen Maßsystemen eine bewußte Grundlage, um das Maß zu halten und zu regeln. Die Anzahl der

Proportionen soll sich mit dem Ziel klaren und einfachen Erfassens, einheitlicher Wirkung beschränken.

Schließlich bleibt es zweitrangig, ob mit dieser oder jener geometrischen Grundfigur oder anderen Hilfsmitteln eine Einheit geschaffen wird. Entscheidend ist immer wieder die Einheit des Ganzen, welche die Voraussetzung für die weitere Gestaltung abgibt. Daß man die einheitlichen Proportionen am menschlichen Körper und an hervorragenden Bauwerken der Vergangenheit mit verschiedenen Systemen und Hilfsmitteln nachgewiesen hat, ist nur ein Beweis mehr für die unbedingte einheitliche Gestaltung.

Nach Theodor Fischer gehören die Verhältnisse zu den Urphänomenen, denen wir Menschen bewußt und unbewußt anheimgegeben sind. Mathematik macht sie erst faßbar, wie überhaupt die Zahl für alles Sein und Werden, so auch für das künstlerische Schaffen letzte Regel ist. 1955 erschien der Nachdruck einer Abhandlung über Proportionen von Theodor Fischer, die der bekannte Architekt und Lehrer nach einem schöpferischen Leben im Alter gewissermaßen als das Fazit seiner künstlerischen Tätigkeit niedergeschrieben hatte.

Zwei schriftliche Meinungen, im Vorwort zur genannten Schrift und eine Veröffentlichung in der „Deutschen Architektur", Heft 3/1957, lehnten die Gedanken Theodor Fischers hinsichtlich der Nutzanwendung für die Gegenwart ab, ohne jedoch mit speziellen Überlegungen im einzelnen Stellung zu nehmen. Allgemeine Formulierungen sind nicht am Platz, wo der Gegenstand der Betrachtung eingehend im Detail geschildert wird.

Mit dem Hinweis auf sozialistische Architektur sowie auf die gegenseitige Bedingtheit von Inhalt und Form, unterstützt durch die Forderung nach dem spezifisch Künstlerischen wurde absolut nichts gegen die dargelegte Auffassung bewiesen. Die Vereinigung von Verstand und Gefühl, welche schließlich das menschliche Bewußtsein und die Aufnahmefähigkeit prägt, zieht mit der Mathematik auch die Zahl in ihren Bereich. Schließlich ist sie überall, in der Blume, im Menschen, im Kristall, im Atom. Was soll daran unkünstlerisch sein? Wie will man denn bei der Betrachtung einer Plastik, eines Bauwerkes, eines Gemäldes die sinnliche von der verstandesmäßigen Wahrnehmung trennen? Wenn diese „Maßregelung" mit ihren verschiedenen Systemen zunächst nur an den Bauten der Antike, der Romanik, der Gotik, der Renaissance und nicht auch an denen der folgenden Jahrhunderte nachgewiesen wurde, so ist das nicht als Fehler zu bezeichnen. Schließlich wurden damit die größten Epochen erfaßt.

Die vielen Einzelheiten eines Bauwerkes oder eines Raumes können jede für sich vollkommen und harmonisch gestaltet sein. Und trotzdem bleibt alles so lange Stückwerk und unbefriedigend, wie der einheitliche Zusammenhang fehlt.

Die Maßverhältnisse müssen über das einzelne mehrere Flächen und das Ganze erfassen, wie es die Proportionsgleichung des Goldenen Schnittes fordert. Die geschlossene Ganzheit entsteht um so wirkungsvoller, je stärker das einzelne zurückgedrängt wird. Eine Wechselbeziehung zeigt sich. Einheitliche Gestaltung verhält sich zum einzelnen ähnlich einer Gemeinschaft von Menschen, die nur stark ist, wenn der einzelne sich bescheidet. Sie wird geschwächt, wenn das einzelne Glied zuviel Beachtung fordert.

Für unsere Zeit kann es in dieser gestalterischen Entscheidung nur die bewußte Stärkung des Ganzen geben, nachdem heute im Gegensatz zu den vergangenen Epochen mit der zunehmenden Arbeitsteilung und der Spezialisierung zugleich eine Vielfalt von Faktoren angehäuft wurde, die eingegliedert, zusammengefügt und zu einem einheitlichen Ganzen geformt werden muß.

Die Einheit des Ganzen, welche sich wie ein roter Faden durch die Gestaltung des gesamten Werkes zieht, wird zu den vorangegangenen Überlegungen außerdem offensichtlich bei der Betrachtung des Bauwerkes aus unterschiedlichen Entfernungen.

Wie die Wirkung eines Wandbildes künstlerisch auf einen bestimmten Abstand des Beschauers berechnet wird, lassen sich für die gesamte architektonische Gestaltung drei Entfernungsstufen unterscheiden. Maßgeblich ist hierbei nicht etwa die Entfernung, sondern der Blickwinkel des Auges in waagerechter und senkrechter Richtung.

Die gesamte Übersicht der oft gegliederten Baukörperanlage wird zuerst aus weiter Entfernung im Hintergrund mit ihrem Umriß, der Silhouette und der eingebundenen Umgebung als erste Stufe wahrgenommen.

Für die mittlere Entfernung tritt als zweite Stufe die Gesamterscheinung des Einzelbaukörpers mit seinen körpergrenzenden Flächen in das Blickfeld. Das Bauwerk beeindruckt den Betrachter über die einzelnen Fassaden. Dieses Wort hat seinen Ursprung im Französischen: la facade = das Gesicht. Ein Gesicht also, welches den jeweiligen Inhalt durch Temperament und Stimmung ausdrückt. Ein einziges und bestimmt ausgeprägtes Gesicht sollte der Baukörper haben und entsprechend der Körperhaftigkeit eine Differenzierung in vorn, hinter, seitlich. Mehrere Gesichter wirken disharmonisch. Wer möchte mit einem ähnlichen Menschen gern zusammenleben?

Beim Umschreiten und Betrachten des Bauwerkes muß diese Charakterisierung offenbar werden und außerdem die so notwendige Einheit zum Ausdruck kommen. Wie oft ist heute das Gegenteil zu beobachten, indem die vier Fassaden eines Baukörpers wenig oder nichts miteinander gemein haben, und jede eine andere Sprache redet. Gehen wir bei der Fassadengestaltung ins Detail, so hält das Verhältnis von Fläche zu Öffnung und in weiterer Folge das von Last zu Stütze eine Reihe von überzeugenden Ausdrucksmöglichkeiten bereit.

Die dritte Stufe bringt mit der Nahsicht das Feld für die Gestaltung der Einzelflächen und des Schmuckes. Die Einzelheit herrscht und verlangt in der Form genaueste Durcharbeitung für die nahe Betrachtung. Auch hier ist einheitliche Zusammenfassung durch einen klaren Umriß nicht etwa untergeordnet.

Wir haben uns dem Bauwerk noch weiter genähert und nehmen Besitz vom Innenraum, der eigentlichen Aufgabe der Architektur. Schließlich wird nur zu dem einen Zweck gebaut, Räume für die verschiedensten Funktionen und Aufgaben zu erhalten. Auch der plötzliche Sprung von außen nach innen darf die Einheit des Ganzen nicht stören. Wenn der Innenraum Sinn und Grundlage der gesamten Architektur bedeutet, dann darf die Außenfassade nichts anderes als das Innere widerspiegeln. Baukörper und Raum sowie der Mensch, der hier zu Hause ist, müssen einander deckende Empfindungen und Ausdruckskräfte haben und dadurch eine unlösbare Einheit bilden.

Zum Innenraum gesellt sich der Außenraum, vergleichbar einem Gegenpol, welcher seinen Niederschlag im Städtebau erhält, in der Ensemblebildung und Zusammenfassung von einzelnen Bauwerken zu Straßen- und Platzräumen mit dem ausdrücklichen Ziel der Raumbildung.

Beide Kategorien, Außen- und Innenraum, bilden die Krone und den Gipfel aller architektonischer Formgebung nach dem bekannten Wort, wonach alle Baukunst Raumkunst bedeutet.

Die wichtigste Grundregel kann nicht ohne Zusammenfassung abgeschlossen werden.

Je größer die Anzahl der Funktionen, der Formen durch gegebene Konstruktionen und sonstige Faktoren ist, um so zahlreicher und ungleichartiger sind die Teile. Die künstlerische Arbeit besteht nun darin, aus dem Vielteiligen ein Ganzes zu machen, aus der Mannigfaltigkeit der Teile eine Einheit. Die Teile müssen zu Organen werden, vom Ganzen aus gegliedert. Je einfacher und einheitlicher dieses Ganze, um so leichter ist es zu erfassen, zu übersehen, zu verstehen, um so mehr hat es typische Gestalt, die wiederum nur entsteht, wenn alle Gestaltung durch eine bestimmte Prägung gekennzeichnet ist, wenn alle Abmessungen auf ein bestimmtes Maß bezogen sind, wenn eine Übereinstimmung und ein Zusammenklang der Teile zu einem Ganzen nach einer bestimmten Beziehung, nach bestimmten Empfindungswerten herbeigeführt wurde, wenn schließlich die gesamte Gestaltung vom Ganzen ins Einzelne erfolgte. Im Gegensatz dazu steht das wissenschaftliche, verstandesmäßige Sehen und Arbeiten, welches vom Einzelnen zum Ganzen schreitet.

Gegen den Idealismus in der Proportionstheorie

Kritische Bemerkungen zu Zielkes Artikel „Die einheitliche Proportion"

Dipl.-Ing. Bruno Flierl

Der in diesem Heft veröffentlichte Artikel von Zielke verdient beachtet und sorgfältig durchdacht zu werden. Einmal ist in ihm das Bemühen um die Klärung des Problems der Proportion in der Architektur zu spüren, das heißt um ein Anliegen, das — besonders seitdem sich die Industrialisierung Bahn bricht — für die Architekten ständig an Interesse gewinnt. Zum anderen aber sind in diesem Artikel die ganze theoretische Unsicherheit und Verwirrung abzulesen, die gerade heute in der Übergangsperiode zum Sozialismus sowohl in den Grundfragen der Ästhetik als auch insbesondere hinsichtlich der Rolle der Proportion in der Kunst in den Köpfen vieler Architekten herrschen.

Zielke stellt das Problem der Einheit des Mannigfaltigen in der künstlerischen Gestaltung der Architektur zur Diskussion und sieht das bewußte Gestalten mit Proportionen als ein wesentliches Mittel an, dieses Ziel zu erreichen. Es soll eine Einheit des einzelnen bestehen, eine Übereinstimmung der Teile untereinander und zum Ganzen.

Zielke gliedert das Problem der Proportion in zwei Themen:

1. Was bedeutet die einzelne Proportion? Welche Rolle spielt sie? Welchen ästhetischen Wert haben sie?
2. Wie kann eine Einheitlichkeit und Übereinstimmung aller Proportionen eines Werkes erreicht werden?

Zielke wiederholt damit praktisch die von Theodor Fischer seinerzeit aufgeworfenen Fragen. Leider kommt er bei ihrer Beantwortung nicht über die Anworten Theodor Fischers und über das Niveau anderer idealistischer Theoretiker hinaus. Er folgt gläubig der pantheistisch verbrämten Theorie der objektiven Idealisten von der Allmacht der Zahlen und der mathematischen Gesetzmäßigkeiten im Kosmos und also auch in der Kunst als des letzten Urgrundes aller Dinge. Eine Kritik des Artikels von Zielke muß sich daher in erster Linie und prinzipiell gegen die idealistische Konzeption der bisherigen bürgerlichen Proportionstheorie wenden.

Es seien zunächst die Auffassungen Zielkes über den Begriff „Proportion" und danach seine Ansichten zum Thema „Einheitliche Proportion" einer kritischen Betrachtung unterzogen.

Zielkes Definition des Begriffes „Proportion" ist aus drei Gründen unbrauchbar:

1. Sofern außerhalb der Mathematik und der Kunst in der Umgangssprache von Proportion die Rede ist, sollte sich dieser Begriff vernünftigerweise doch immer auf quantitativ bestimmbare und damit zahlenmäßig erfaßbare Verhältnisse beziehen, die dem Gegenstand oder der Sache, die sie fixieren, eigen sind oder ihm eine bestimmte Qualität verleihen. In diesem Sinne spricht man zum Beispiel gegenwärtig oft von den Proportionen der Volkswirtschaft und ihren einzelnen Sektoren, was durchaus angängig ist. Sinnlos aber ist, die Proportion als „elementare" gegenseitige Beziehung im menschlichen Bereich aufzufassen, zum Beispiel als die Beziehung der Ehepartner. Will Zielke etwa die Qualität der menschlichen Beziehungen in der Ehe quantitativ faßbar machen, da er doch in seinen späteren Ausführungen unter Proportionen in der Kunst durchweg quantitativ bestimmbare Verhältnisse, nämlich Maßverhältnisse, begreift? Ein Mann kann zu einer Frau zwar ein „Verhältnis" haben, aber keine Proportion.

2. Auf die Architektur bezogen hält Zielke die Proportion für eine „Gestaltungsregel", die ebenso „elementar" sei wie die Proportion als menschliche Beziehung. Er kommt zu dieser Auffassung, weil er die Proportion schlechthin als eine den ganzen Makro- und Mikrokosmos durchdringende Gesetzmäßigkeit ansieht, weil er die Tatsache, daß natürlich alles Quantitative nach Zahlenverhältnissen analysiert werden kann, als hinreichend betrachtet, um darin offenbar einen Gestaltungswillen der Natur zu erblicken, der „elementar" allem zur Gestalt verhilft, den Atomen, Kristallen, Blumen und dem menschlichen Körper ebenso wie den vom Menschen hervorgebrachten Produkten, zum Beispiel den Werken der Architektur.

Vom marxistischen Standpunkt aus kann jedoch eine Gestaltungsregel immer nur eine nach dem Willen des Menschen gesetzte und in Hinsicht auf Bestimmtes anwendbare Maßnahme sein. Unter Proportionsregeln sollten daher nur die auf bestimmte architektonische Gestalten bezogenen und im Sinne einer Norm vom Menschen festgesetzten Proportionen begriffen werden. Sie unterliegen der Freiheit der Wahl durch den Künstler, auch dann, wenn sie objektive Gesetzmäßigkeiten der Natur und der Gesellschaft sowie der künstlerischen Gestaltung berücksichtigen und benutzen. Die Norm als „Gesetz des Handelns" ist nicht dasselbe wie die „objektive Gesetzmäßigkeit". Dies haben die Klassiker des Marxismus-Leninismus ausführlich dargelegt. Warum sollten ihre vornehmlich am Gegenstand der ökonomischen und gesellschaftlichen Prozesse gewonnenen Verallgemeinerungen nicht auch in der Kunst gelten und für den Umgang mit Proportionen in der Architektur beachtet werden?

3. Im einzelnen faßt Zielke die Proportion als das Maßverhältnis von Rechteckflächen auf. Proportionen in der Architektur können aber auch Verhältnisse von Ausmaßen sein, die sich in ganz anderer linearer Lage und Bindung zueinander befinden als in der des Rechtecks, nämlich als dessen rechtwinklig verbundene Seiten, und die deshalb nicht weniger bedeutungsvoll für die architektonische Gestaltung sind. Welche Möglichkeiten es da gibt, hat schon Hoeber systematisch zu erfassen gesucht, könnte aber noch umfassender untersucht werden.

Um nur einige Andeutungen in dieser Richtung zu machen:

a) Das Rechteck-Maßverhältnis ist ein rechtwinklig lineares Maßverhältnis. Es

gibt aber noch andere Maßverhältnisse dieser Art, die für die Architektur wichtig sind, wie an Hand der Skizzen sofort klar wird (Abb. 1a).

b) Eine große Rolle in der Architektur spielen einlineare Maßverhältnisse, nämlich zur Bestimmung des Verhältnisses paralleler Zonen, sowohl in der Vertikalen wie in der Horizontalen, wie die Skizzen andeuten (Abb. 1b).

c) Nicht unwichtig sind parallellineare Maßverhältnisse, besonders bei der Breitenverjüngung von unten nach oben (Abb. 1c).

Sicher ist das Rechteck-Maßverhältnis das wichtigste, weil es eine Form allseitig abgeschlossen und eindeutig bestimmt. Das liegt freilich an der Form, die durch die Proportion in diesem Fall erschlossen wird, nicht aber an der Proportion. Wie wichtig auch die anderen genannten Maßverhältnisse in der Architektur sind, weiß jeder, der schon entworfen hat.

Neben der Proportion als Maßverhältnis gibt es in der Architektur aber auch die Proportion als Anzahlverhältnis, was von den Proportionstheoretikern so gut wie nie beachtet worden ist. Dabei kann das Verhältnis einer Anzahl vergleichbarer Elemente der architektonischen Form unter Umständen ästhetisch wichtiger sein, weil unmittelbarer ins Auge fallend, als das Maßverhältnis einzelner Formen oder das Maßverhältnisgefüge der Teile des Ganzen und der Form (Abb. 2).



Maßverhältnis 2:3



Abb. 1a: Rechtswinkliglinear

Abb. 1b: Einlinear

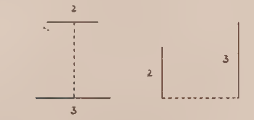


Abb. 1c: Parallellinear

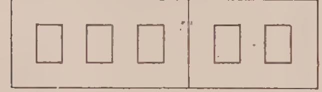


Abb. 2: Anzahlverhältnis 2:3

Es wäre nichts einzuwenden, wenn Zielke sich angesichts der vielfältigen Möglichkeiten, Maßverhältnisse in der Architektur zu bilden, ausdrücklich auf die Behandlung der Rechteck-Maßverhältnisse beschränkt hätte. Die Proportion in der Architektur jedoch schlechthin als Flächenverhältnis aufzufassen, geht einfach nicht an.

Aufbauend auf seinem unzureichenden Begriff „Proportion" unternimmt Zielke den Versuch, die ästhetische Wirkung der Rechteck-Maßverhältnisse von bestimmten Zahlenverhältnissen abhängig zu machen und ihnen die Autorität des Absoluten zu verleihen. Er beruft sich dabei in gleicher Weise auf die Musik, wie das schon Theodor Fischer und vor diesem bereits andere objektive Idealisten getan haben. Es geht dabei um die Behauptung, daß die den konsonanten Zusammenklängen zweier Töne, den sogenannten Harmonien, zugrunde liegenden Schwingungsverhältnisse (Verhältnis der Anzahl der Schwingungen pro Sekunde) von solchen Zahlenverhältnissen bestimmt seien, die, auf das Verhältnis von Ausmaßen übertragen, auch in der Architektur „Harmonie" hervorzurufen imstande seien.

So empfiehlt Zielke das Rechteck-Maßverhältnis 2 : 3 als eine der Proportionen, die angeblich in allen Kulturepochen als schön empfunden wurden. Der tiefere Grund hierfür sei, daß dieses Verhältnis zahlenmäßig der musikalischen Quinte entspräche, die zu den Konsonanzen gehört. Demgegenüber weist Zielke das Maßverhältnis 8 : 15 für Rechtecke zurück, weil es ein unentschiedenes Zahlenverhältnis sei, das Maßverhältnis 1 : 5 aber deshalb, weil es zu gegensätzliche Ausmaße festlege. Auch hier rechtfertigt er sein Urteil mit dem Hinweis auf die Musik, in der zwei Töne mit solchen Zahlenverhältnissen in ihren Schwingungen pro Sekunde nicht verschmelzen könnten und nur zu Dissonanzen führen würden. Und Zielke glaubt sich in diesen Auffassungen durchaus gesichert, weil, wie er behauptet, schon Vitruv diese ästhetische Gleichsetzung der Proportionen in Musik und Architektur vertreten habe. Dazu wäre freilich vieles zu sagen. Der Kürze wegen kann aber nur dies entgegnet werden:

1. Vom Historischen her:
Wenn Zielke behauptet, Vitruv habe von der Harmonie den „Gleichklang von optischen und akustischen Proportionen gefordert", so ist das nicht wahr, auch wenn das seit der Renaissance schon öfter so oder ähnlich angenommen worden ist. In neuerer Zeit hat Eichhorn das dem Vitruv unterschoben und eine ganze Lehre für eine Raum-Akustik in der Architektur im Namen Vitruvs erfunden. Theodor Fischer hat diese Auffassung dann im Vertrauen auf Eichhorn in seine Überlegungen aufgenommen, und Zielke hat sie im Vertrauen auf Fischer — ohne ihn und Eichhorn in diesem Zusammenhang zu nennen und sicher auch ohne Eichhorn und Vitruv daraufhin geprüft zu haben — einfach zu seiner eigenen Meinung gemacht.

Diese Art, ausschließlich nur noch die bereits vorhandenen Interpretationen zu diesen Schriften alter Meister weiter zu interpretieren, diese selbst aber gar nicht mehr zu lesen, ist geradezu typisch für die Proportionstheorie der letzten hundert Jahre. Es ist dies genau der Weg, wie einmal aufgetauchte falsche Auffassungen sich wie eine ansteckende Krankheit fortpflanzen.

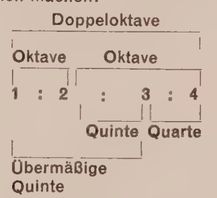
Vitruv hat nämlich die Harmonielehre der Musik ausschließlich zu dem Zweck behandelt, die sogenannten Schallgefäße des Theaters akustisch richtig zu bemessen und im Rund der Zuschauerränge zu verteilen, damit sie die von der Bühne ausgehenden Töne verstärkt weitertragen können. Proportionen für architektonische Formen aber setzt Vitruv stets in Hinsicht auf konkrete architektonische Gestalten und Gestalttypen fest, und was er regelhaft vorschreibt, sind empirisch gewonnene Proportionsnormen für bestimmte Formen.

Die Auffassung von der Bedeutung der Zahlenverhältnisse musikalischer Konsonanzen als einer den ganzen Kosmos bestimmenden Harmonie, als einer von der Natur oder der Gottheit gesetzten objektiven Gesetzmäßigkeit, die durch die irdische Musik hörbar würde, aber auch als intelligible Harmonie der Sphären den Abstand und den Umlauf der Planeten bestimme, die die Welt im Innersten zusammenhalte und eben deshalb auch oberstes Gesetz für das künstlerische Schaffen sei, diese Auffassung haben zuerst die zur Zeit Platos lebenden Pythagoreer und Plato selbst geschaffen. In dieser Theorie wurden die in der zurückliegenden Zeit entwickelten materialistischen Auffassungen von der quantitativen Zusammensetzung und zahlenmäßigen Bestimmbarkeit der materiellen Wirklichkeit sowie die Entdeckung der Abhängigkeit der Tonhöhe und der Konsonanzen von den relativen Saitenlängen der Musikinstrumente und die daraus hergeleitete mechanische Begründung des ästhetischen Phänomens der Töne und Konsonanzen in der Musik in idealistischer Weise verkehrt: Die Zahlen und die Zahlenverhältnisse wurden zu ursächlichen Wesenheiten des Kosmos gemacht, mit denen die Natur beziehungsweise die Gottheit planvoll schalte und walte. Es ist dies der grandioseste und nachhaltigste Versuch in der Geschichte der Menschheit gewesen, die vom Menschen gewonnenen naturwissenschaftlichen Erkenntnisse objektiver Gesetzmäßigkeiten der Wirklichkeit als beabsichtigtes Ordnungsprinzip eines alles bewegenden Weltgeistes zu erklären sowie die irdische Ästhetik des Menschen an den Himmel zu projizieren und zur Ästhetik des Kosmos zu erheben.

Vitruv ist dieser idealistischen Konzeption in seiner architektonischen Proportionslehre nicht gefolgt. Anders Alberti! Alberti, der das theoretische Fundament für die architektonischen Auffassungen der Renaissance legte, baute bewußt auf der pythagoreisch-platonischen Harmonielehre auf und bezog sie in einem Maße auf die Architektur, wie das von keinem anderen Theoretiker aus zurückliegender Zeit überliefert worden ist. Von ihm stammt der folgenschwere Satz:

„Die Zahlen aber, die bewirken, daß jenes Ebenmaß der Stimmen erreicht wird, das den Ohren so angenehm ist, sind dieselben, welche auch zustande bringen, daß unsere Augen und unser Inneres mit wunderbarem Wohlgefühle erfüllt werden."

Insbesondere seien es die aus den Zahlen 1, 2, 3, 4 ableitbaren Zahlenverhältnisse, die in der Architektur ebenso wie in der Musik das Harmonische bewirken, eben weil sie in der Musik Konsonanzen sind. Das folgende Diagramm mag den Sachverhalt anschaulich machen:



Diese Gleichsetzung von architektonischer mit musikalischer Harmonie hat Anfang des 16. Jahrhunderts sogar dazu geführt, daß architektonische Maßverhältnisse direkt mit musikalischen Termini angegeben und also als Quinte, Quarte, Oktave und so weiter bezeichnet wurden.

Soweit gehen die heutigen Vertreter dieser objektiv-idealistischen Proportionstheorie nicht. Ihnen genügt zumeist, irgendwie verschwommen an die ästhetische Gleichsetzung der Proportionen in der Architektur und Musik zu glauben. Das erspart ihnen, eine solche theoretische Konzeption in ihrem historischen Entstehungsprozeß objektiv zu betrachten und auf ihren historisch-gesellschaftlich bedingten ideologischen Kern hin zu prüfen.

Was nun die Behauptung Zielkes betrifft, daß die den musikalischen Konsonanzen zahlenmäßig entsprechenden Maßverhältnisse in der Architektur, zum Beispiel das Verhältnis der Quinte 2 : 3, immer als die schönsten Proportionen angesehen wurden, so entspricht das einfach nicht den Tatsachen. Die absolute ästhetische Bedeutung dieser Zahlenverhältnisse haben seit der Renaissance immer nur die idealistischen Verfechter der einheitlichen Harmonielehre von Architektur und Musik vertreten. Aber es gibt genügend gegenteilige Ansichten dazu. Eine der bedeutendsten hat Brinckmann aufgespürt. Der französische Theoretiker S. Hilarion hat um 1700 ausdrücklich Rechteckmaßverhältnisse wie die von 5 : 6 und 13 : 15 als die schönsten Proportionen bezeichnet! Das kann nur historisch konkret erklärt werden. Es entspricht der Renaissance-Architektur mit ihrem allgemeinen Streben nach deutlichen Kontrasten und nach klarer und starker Differenzierung der Formen, wenn sie Maßverhältnisse mit deutlich unterscheidbaren Ausmaßen bevorzugte. Und es entspricht ebenso der Barockarchitektur mit ihrem allgemeinen Streben nach allmählicher Steigerung und geringfügig differenzierten und ineinander übergehenden Formen, wenn sie Maßverhältnisse mit unbedeutend unterschiedenen Ausmaßen nicht nur zuließ, sondern ihnen sogar den Vorrang gab. Die Ursache für ein solches historisch wandelbares Verhalten in ästhetischen Fragen liegt letztlich in den gesellschaftlichen Bedingungen des Seins und des Bewußtseins der Menschen. Eben deshalb hat sich im Laufe der Entwicklung auch in der Musik das Urteil darüber, was konsonant ist, sehr verändert. Das ästhetische Urteil ist immer historisch konkret und relativ, nicht überzeitlich abstrakt und absolut.

2. Vom Theoretischen her:
Nach marxistischer Auffassung ist es nicht möglich, bestimmten Zahlenverhältnissen an und für sich eine ästhetische Qualität zuzubilligen. Zahlenverhältnisse werden immer nur als Verhältnisse bestimmter konkreter materieller Quantitäten wahrgenommen und ästhetisch angeeignet. Das Zahlenverhältnis a : b ruft daher eine andere ästhetische Qualität hervor, wenn es das Verhältnis der Schwingungen pro Sekunde zweier Töne, das Verhältnis zweier abzählbarer Mengen oder das Verhältnis zweier Ausmaße bestimmt, wenn es also ein Schwingungsverhältnis, ein Anzahlverhältnis oder ein Maßverhältnis festlegt. So wirkt eine Quinte mit dem Schwingungsverhältnis 2 : 3 ästhetisch anders als ein Fenster mit dem Maßverhältnis 2 : 3. Und beide haben sie eine andere Wirkung als der Vergleich von 2 : 3 Fenstern. Was aber die Maßverhältnisse betrifft, die Zielke allein behandelt, so erweist sich, daß beispielsweise das Rechteckmaßverhältnis 2 : 3 ästhetisch anders wirkt als das Zonenmaßverhältnis 2 : 3. Das geht aus den oben beigefügten Skizzen ohne weiteres hervor (Abb. 1 und 2). Zielke hat dies alles offenbar nicht berücksichtigt, wenn er unbedenklich bestimmten Zahlenverhältnissen ästhetische Prädikate verteilt und eine Reihe schöner Rechteckmaßverhältnisse für die Architektur nach dem Vorbild der Musik empfiehlt.

Vor allem aber hat Zielke nicht bedacht, daß die ästhetische Wirkung der Proportion nicht unabhängig davon ist, was die Proportion festlegt, welchen Inhalt die Form hat, deren Eigenschaft sie ist. Ob diese oder jene Proportion, zum Beispiel für ein Rechteck, die richtige ist, hängt daher davon ab, ob sie dem Gegenstand, den sie bestimmt, gemäß

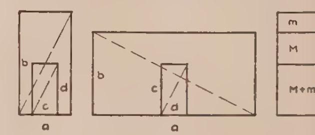


Abb. 3: Beispiele für Analogie

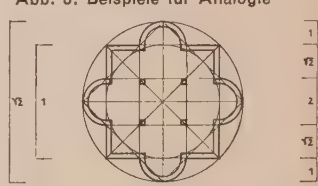


Abb. 4:
Geometrisch-figurale Konstruktion

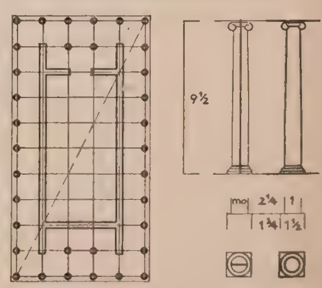


Abb. 5: Raster und Modulmethode (nach Vitruv)

ist, ob sie seinem Wesen und unseren Erwartungen entspricht. Das Rechteckmaßverhältnis 1 : 5 wird als Proportion für das Fenster eines Wohnraumes sicher nicht das richtige sein, obwohl es als Proportion für das Fenster eines großen Saales — ähnlich dem Kirchenfenster — durchaus angängig sein kann, zumal bei einer engen Reihung mehrerer Fenster. Dasselbe Rechteckmaßverhältnis 1 : 5 als Proportion für den vertikalen Querschnitt eines von Menschen benutzten Innenraumes erscheint zweifellos unbrauchbar, während dasselbe Verhältnis als Proportion für einen rechteckigen, parallel hochgeführten Turm brauchbar ist. Diese Beispiele könnten beliebig fortgesetzt werden.

Sie bestätigen das oben Gesagte und widerlegen Zielkes Ansichten, daß das Rechteckmaßverhältnis 1 : 5 wegen zu gegensätzlicher Ausmaße in jedem Fall disharmonisch sei, und daß die ästhetische Wirkung der Proportion unabhängig von ihrem konkreten inhaltgebundenen Formzweck in der Kunst beurteilt werden kann.

Überdies spielt bei der ästhetischen Wirkung von Proportionen auch der Einfluß anderer Eigenschaften der Form eine nicht zu unterschätzende Rolle, wie zum Beispiel die absolute Größe, so daß von einer absoluten Wertigkeit der ästhetischen Wirkung der Proportionen gar keine Rede sein kann.

Dennoch gibt es in jeder Epoche der Kunst bestimmte Vorzugsproportionen, die sowohl die Bedeutung einer auf einen konkreten Gestalttypus der Architektur bezogenen Norm als auch die Bedeutung einer allgemeinen ästhetischen Norm für die Maßverhältnisregelung von Gegenständen aus verschiedenen Bereichen der menschlichen Tätigkeit haben können. Hierbei spielen die auf Erfahrung basierenden Assoziationen eine große Rolle. Gerade diese Seite der Proportionstheorie ist noch viel zuwenig untersucht. Ein bemerkenswerter Versuch dazu stammt von Wölfflin. Von marxistischen Forschern ist noch kaum etwas zu diesem Problem gesagt worden, obwohl die Psycho-Physiologie von Pawlow eine gute Grundlage dafür bietet.

■

Im Vergleich zu seinen Auffassungen über den Begriff und die Rolle der einzelnen Proportionen gelangt Zielke bei seinen Betrachtungen über die zu einem Ganzen zusammengefügten Proportionen zu brauchbaren Gedanken. Sie sind dennoch reichlich verworren.

Schon der Begriff „die einheitliche Proportion" ist mißverständlich. Das wird besonders dort deutlich, wo Zielke die Hilfsmittel behandelt, mit denen eine „einheitliche Proportion" erreicht werden soll. Als solche Hilfsmittel betrachtet Zielke das Arbeiten mit der Analogie, mit geometrischen Grundformen und mit dem Raster beziehungsweise mit dem Modul.

Allen drei Methoden ist gemeinsam, daß sie eine Einheit der Teile und des Ganzen der Form hinsichtlich ihrer Maßverhältnisse herzustellen vermögen. Aber diese Einheit hat durchaus unterschiedlichen Charakter:

1. Die durch Analogie mögliche Einheit der Teile und des Ganzen der Form ist die Gleichheit der Maßverhältnisse bei unterschiedlicher Größe der in ihnen verglichenen Ausmaße, wodurch — vorausgesetzt, daß es sich um dieselbe Art von Maßverhältnissen handelt — eine Ähnlichkeit der durch das Maßverhältnis fixierten Formen entsteht (Abb. 3).

2. Die durch geometrische Grundformen mögliche Einheit ist die Fixierung der Teile und des Ganzen der Form in der Lage zueinander und im Maßverhältnisgefüge ihrer Ausmaße durch eine geometrische Figur (Abb. 4).

3. Die durch das Arbeiten mit einem Raster beziehungsweise das Rechnen mit einem Modul mögliche Einheit ist die rationale Teilbarkeit und Zusammensetzbarkeit aller Teile und des Ganzen der Form (Abb. 5).

Es ist also allen drei Methoden gemeinsam, daß sie die Einheit der Teile und des Ganzen der Form mathematisch quantitativ organisieren und in eine mathematisch formulierbare Ordnung bringen. Die Analogie ordnet die Teile und das Ganze der Form durch die Proportionsgleichung, die geometrische Grundfigur durch eine geometrisch-figurale Konstruktion, das Raster beziehungsweise die Modulmethode durch die rationale Bestimmung aller Maße und Maßverhältnisse vermittels eines gleichbleibenden Einheitsmaßes. Diese Tatsache darf aber nicht die Unterschiede dieser Methoden verwischen. Die Anwendung der Analogie in der Architektur ist allein eine Entscheidung im Sinne einer ästhetischen Vereinheitlichung der Teile und des Ganzen, wobei es gleichgültig ist, ob sie auf der Grundlage einer geometrisch-figuralen Konstruktion, eines arithmetisch-rationalen Rasters beziehungsweise einer arithmetisch-rationalen Modulberechnung oder auf der Wiederholung arithmetisch bestimmter irrationaler Proportionen beruht. Ihr Ziel ist immer, Formen einander ähnlich zu machen oder, wie Thiersch, der theoretische Begründer der Lehre von der Analogie in der Baukunst, sagte, eine Grundform in den Einzelformen zu wiederholen, nicht durch Gleichheit ihrer absoluten Ausmaße, sondern durch die Gleichheit des Verhältnisses ihrer Ausmaße. Der ästhetische Wert der Analogie besteht darin, daß das Ähnliche eine der stärksten und am leichtesten erfaßbaren ästhetischen Wirkungen ist und am einfachsten eine Einheit in der Mannigfaltigkeit der Formen sinnlich wahrnehmbar herstellt. Die geometrisch-figurale und die arithmetischen Methoden, eine Einheit der Teile und des Ganzen der Form zu erreichen, sind im Gegensatz zur Analogie ihrem Ursprung nach maßtechnische Methoden. Sie führen nicht von selbst zu einer ästhetischen Qualität der durch sie fixierbaren Proportionen der Teile und des Ganzen sowie der Teile untereinander und zum Ganzen der Form.

Diesen Unterschied zwischen der maßtechnischen Ordnung und Einheitlichkeit und der ästhetischen Ordnung und Einheitlichkeit hat Zielke nicht beachtet, zumindest hat er ihn in seinem Artikel nicht erwähnt. Er wird auch für gewöhnlich in der allgemein üblichen Proportionstheorie vernachlässigt und zumeist gar nicht erkannt. Es ist hier kein Raum, um darzustellen, wie verhängnisvoll sich das auf die Interpretation historischer Proportionsmethoden, der geometrisch-figuralen Proportionsmethoden der sogenannten Triangulatur und Quadratur ebenso wie der arithmetisch-rationalen Proportionsmethoden auf der Grundlage des Umgehens mit Raster und Modul, ausgewirkt hat. Anstatt die mit dem praktischen Bauen zusammenhängende maßtechnische Quelle des mathematisch exakten Ordnens von Proportionen aufzuspüren, hat man sich vornehmlich an der bloßen Tatsache der mathematischen Formulierbarkeit der Proportionen begeistert und die mystischen und symbolischen Auffassungen der Antike, des Mittelalters und der Renaissance von der ursächlichen Wirksamkeit des Mathematischen im Kosmos wie in der Kunst in idealistischer Weise kultiviert und zum Popanz eines „Gesetzes" gemacht, aus dessen Beachtung die Architektur, auf jeden Fall aber die Proportionen in ihr, die angeblich wesentliche Bestimmung erfahren. Es ist daher kein Wunder, wenn den heutigen Vertretern solcher Auffassungen ganz entgeht, daß der Umgang mit modernen Maßordnungen, mit Raster und Modul, in der gegenwärtigen Architektur auf der Stufe des industriellen Bauens einen ganz handfesten maßtechnischen Ursprung hat und nicht aus Gründen einer Vorliebe für die ästhetische „Einheitlichkeit der Proportionen" in der Baupraxis eingeführt wird. Und es bleibt ihnen deshalb auch unverständlich, warum gerade aus diesem Grunde geometrisch figurale Proportionsmethoden heute so gut wie überhaupt nicht zur Diskussion stehen, weil die Bauwerke maßtechnisch eben nicht mit Pflock und Seil aufgerissen, sondern nach den Koordinaten des Rasters geordnet werden.

Nun ist aber klar, daß die auf einem einheitlichen Rastermaß begründete mathematische Ordnung und maßtechnische Abstimmung der Proportionen noch nicht die ästhetische Einheit im Sinne einer ausgewogenen künstlerischen Übereinstimmung der Teile untereinander und zum Ganzen der Form hervorbringt. Dort, wo auf der Grundlage des Rasters sichtbare Gleichstücke im architektonischen Gebilde auftauchen, zum Beispiel bei der Plattenbauweise, bei Skelettbauten und so weiter, entsteht fortlaufend die Proportion 1 : 1. Das kann freilich nicht als „einheitliche Proportion" bezeichnet werden, wie das aus Zielkes Darlegungen herausgelesen werden kann. Das ästhetische Problem der Übereinstimmung der Proportionen in der Architektur besteht darin, auf der Grundlage einer bestimmten maßtechnischen Proportionsmethode — heute also vornehmlich des Rasters — ein Maßverhältnisgefüge zu schaffen, in dem die Beziehung der Teile untereinander und zum Ganzen der Form hinsichtlich ihrer Maßverhältnisse sowohl in ihrem sinnlich faßbaren Form-Zusammenhang wie in ihrer inhaltlichen Bedeutung gut zusammenpassen. Es gibt dafür kein „Gesetz", das vorschreibt, wie das einzig und allein gemacht werden muß. Die Entscheidung darüber obliegt allemal dem Menschen. Er kann sich dabei der Analogie wie auch anderer mathematischer Gesetzmäßigkeiten als eines formulierbaren Gesetzes des quantitativ Geordneten bedienen, aber er muß entscheiden, ob diese Organisation der Form dem Gegenstand entspricht, den er formt, das heißt, ob sie dem Gegenstand in seiner dialektischen Einheit von Inhalt und Form gemäß ist, und ob also das auf diese oder jene Weise bestimmte Quantitative das beabsichtigte Qualitative des Gegenstandes erlebbar, wahrnehmbar und begreifbar macht. So sinnfällig und so wirksam die Analogie als Mittel der Vereinheitlichung der Form und ihrer Proportionen im allgemeinen auch ist, so kommt es in der Kunst grundsätzlich und in jedem besonderen Fall darauf an, zu prüfen, ob die Form, in ihren Teilen wie im Ganzen, in Rücksicht auf ihren Inhalt eine Analogie verträgt. Das bloße formal-ästhetische Schalten und Walten mit Analogie führt noch lange nicht zu einer künstlerischen Übereinstimmung der Teile und des Ganzen. Eben deshalb ist die Übereinstimmung der Teile untereinander und zum Ganzen der Form und das sie ausdrückende Maßverhältnisgefüge auch jenseits von Analogie und sonstigen mathematischen Gesetzmäßigkeiten möglich. Kriterium dafür, ob die Proportionen gut zusammenpassen, ist daher letztlich immer die künstlerische Gestalt, in der Inhalt und Form in harmonische Übereinstimmung geraten sind.

Zielke hat sich zu solchen Auffassungen nicht durchzuringen vermocht. Zwar sagt er, daß es nicht gleichgültig sei, welche Proportionen an einem Bauwerk angewendet würden, weil die inhaltliche Aufgabe mit ihren mannigfaltigen Funktionen dabei den Ton angebe. Aber dennoch glaubt er, daß mit dem Hinweis auf die gegenseitige Bedingtheit von Inhalt und Form nichts gegen seine und Theodor Fischers objektiv-idealistischen Auffassungen von der Rolle der Proportionen in der Architektur zu beweisen sei. Er wendet sich daher gegen das vom Verfasser dieser Zeilen geschriebene kritische Vorwort zur Wiederveröffentlichung der Proportionsschrift Theodor Fischers und verteidigt die dort kritisierte Theorie von der kosmischen Wirksamkeit der Zahl als der letzten Regel „für alles Sein und Werden" und „so auch für das künstlerische Schaffen".

Zielke versperrt sich auf diese Weise den Weg, das Wesen der Übereinstimmung der Teile und des Ganzen in der Kunst zu erkennen. Zwar setzt er sich mit Nachdruck immer wieder für den richtigen Gedanken ein, daß in der Kunst die Einheit des Ganzen der Form entscheidend wichtig ist. Und er betont, daß es von zweitrangiger Bedeutung sei, mit welchen mathematischen Hilfsmitteln diese Einheit geschaffen wird. Aber er vermag die Frage, warum Einheit im Kunstwerk sein soll, wiederum nur idealistisch zu beantworten. Als Hauptargument dabei fungiert der „Mensch mit seinen körperlichen und geistigen Kräften und seiner Gefühlswelt". Im einzelnen stützt sich Zielke vor allem auf zwei Argumente:

1. Der Körper des Menschen sei in seinen Proportionen „einheitlich".

Zielke versteht das einmal so, daß auch für den menschlichen Körper die Zahl und die Mathematik die letzte Regel für sein Sein und Werden ist. Besonders sei die proportionale Bindung der Teile und des Ganzen des Körpers nach der Gesetzmäßigkeit des sogenannten Goldenen Schnittes nachgewiesen. Dazu ist zu sagen: Von alters her waren Bildhauer und Maler bestrebt, sich für ihre Nachbildungen des Menschen den menschlichen Körper maßtechnisch anzueignen, um so erstens auf der Grundlage eines durchgängigen Systems die wirklichen Maßverhältnisse des menschlichen Körpers — im Einzelfall wie im Durchschnitt — in Erfahrung zu bringen und um zweitens bestimmte ästhetische Normen für den menschlichen Körper, wie er in der Kunst sein soll, leicht faßlich aufzustellen und formulieren zu können. Von altersher haben aber viele Künstler und vor allem viele Kunstinterpreten auch das Bestreben gehabt, die am menschlichen Körper vom Menschen in Erfahrung gebrachten wie die vom Menschen als Norm gesetzten Maßverhältnisse für den menschlichen Körper als Gesetzmäßigkeit, Absicht und Offenbarung der Natur beziehungsweise der Gottheit hinzustellen, um so den Menschen — die Krone der Schöpfung — in einen objektiven Zusammenhang mit dem Weltganzen zu bringen. Die neuesten auf die Architektur bezogenen geistigen Produkte einer solchen idealistischen Proportions-Philosophie sind die ideologischen Begründungen, die Neufert und Le Corbusier benötigen, um die Teilungen nach dem Goldenen Schnitt für eine praktisch notwendige Maßordnung als die einzig richtige zu begründen. Hier wird die Ideologie vom Goldenen Schnitt und von der mathematisch objektiven Organisation des menschlichen Körpers als Köder benutzt, maßtechnische Zwecke des Bauens durchzusetzen. Sie wird zugleich zum Opium für ein realistisches Nachdenken über Proportionen in der Kunst.

Zielke versteht die „einheitliche Proportion" des menschlichen Körpers zum anderen so, daß die einzelnen Glieder des Körpers gut zusammenpassen, daß man von einem Glied auf das andere schließen kann, daß also die Teile untereinander und zum Ganzen des Körpers sich in ästhetischer Übereinstimmung befinden. Dazu ist zu sagen: Jawohl, beim gesunden und normal gewachsenen Menschen sind die Glieder seines Körpers in ästhetischer Übereinstimmung. Aber sie sind es nicht an und für sich, sondern sie sind es für uns, für den Menschen! Denn das ästhetische Urteil ist ein Produkt des Bewußtseins, über das allein der Mensch verfügt, und durch das er die unabhängig von seinem Bewußtsein existierende objektive Realität widerspiegelt. Und die Tatsache, daß der Mensch Gegenstände der Natur wie seiner eigenen Produktion ästhetisch findet, hängt damit zusammen, daß er sie in ihrer sinnlich wahrnehmbaren Erscheinung als ihrem Wesen entsprechend in Erfahrung gebracht hat und sie im Interesse seines Lebens bejaht, was bei aller individueller Variation stets ein historisch-gesellschaftlich gebundener Akt der Aneignung der Wirklichkeit ist. Wir Menschen sind es, die das Urteil abgeben, daß die Proportion der Arme zum ganzen Körper beim Affen für den Affen die „richtige" ist, für den Menschen

aber die falsche wäre. Hätte der Affe ästhetisches Bewußtsein, würde er über die „zu kurzen" Arme des Menschen lachen und seine Arme als die richtigen ansehen. Der menschliche Körper kann daher für die Aufgabe, im architektonischen Werk eine Übereinstimmung der Teile untereinander und zum Ganzen hinsichtlich der Proportionen zu schaffen, immer nur ein Vorbild in dem Sinne sein, daß das Bauwerk in seinem Maßverhältnisgefüge dieselbe — nicht die gleiche — Übereinstimmung der Teile und zum Ganzen aufweist und ein eben solch gut funktionierender und gut zusammen passender Organismus ist wie der menschliche Körper. Gibt man das zu, dann kann der „gesunde und normal gewachsene" Affe ebenso vorbildlich sein für die Architektur wie der Mensch — womit kein Lob für den Affen und keine Beleidigung für den Menschen ausgesprochen sei.

2. Der Mensch ist bei Zielke noch in anderer Weise bedeutsam für die Begründung der „einheitlichen Proportion" in der Architektur, nämlich in seinem Verhältnis als Individuum zum Kollektiv. Die Gewichtigkeit im Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen eines Kunstwerkes müsse ebenso bestimmt sein, wie die Position des einzelnen in der Gemeinschaft. Und heutzutage könne es in dieser Frage nur eine Entscheidung geben: die „bewußte Stärkung des Ganzen", wobei „die geschlossene Ganzheit um so wirkungsvoller sei, je stärker das einzelne zurückgedrängt wird".

Mit diesem Gedanken hat Zielke eines der wichtigen Probleme der künstlerischen Gestaltung berührt. Es ist in der Tat so, daß in der Kunst die Art, wie das Verhältnis der Teile untereinander und zum Ganzen der Form bestimmt wird, eine Widerspiegelung des gesellschaftlichen Verhältnisses der Menschen untereinander und zum Ganzen der Gesellschaft ist, und daß umgekehrt von der Art des Verhältnisses des Individuums zum Kollektiv — bewußt oder unbewußt — stets ganz bestimmte Programme für die Beziehung der Teile und des Ganzen in der Kunst abgeleitet worden sind. Freilich sind das äußerst komplizierte Beziehungen zwischen Kunst und Gesellschaft. Es läßt sich über sie leichter allgemein als im Detail etwas aussagen. So entspricht im untergehenden Kapitalismus unserer Tage die zum Teil bewußt propagierte, zum Teil resigniert hingenommene Auflösung des Ganzen und die individualistische Herrschaft des einzelnen in der Kunst ganz den gesellschaftlichen Verhältnissen, die eine produktive Gemeinschaft von Individuen generell nicht mehr möglich macht.

Im Sozialismus dagegen entwickelt sich das Individuum im Kollektiv und durch das Kollektiv. Es entspricht daher dem auf diese Weise organisierten gesellschaftlichen Verhältnis der Menschen untereinander und zum Ganzen der Gesellschaft, wenn für die sozialistische Kunst das Programm erwächst, die Teile untereinander und zum Ganzen der Form in eine harmonische Übereinstimmung zu bringen und das Ganze als die übergeordnete Einheit für die Teile anzuerkennen sowie bewußt auf die Ganzheit hinzuzielen und von ihr auszugehen. Das Ganze ergibt sich dann weder mechanisch additiv als Summe aus den Teilen, noch erlangt es eine hierarchische und die Teile in ihrer Individualität herabwürdigende Bedeutung.

Zielke läßt in seinem Artikel nicht erkennen, ob er seine Worte über die Rolle des Ganzen gegenüber den Teilen so weit und so prinzipiell ausgedeutet wissen möchte. Auch hat es den Anschein, als wenn er sich die Lösung des Problems, die Proportionen der Teile und des Ganzen der Form eines architektonischen Werkes in Übereinstimmung zu bringen, allzu mechanisch vorstellt. Denn er glaubt letztlich doch, daß die mathematisch gesetzmäßige Verknüpfung von Proportionen, besonders durch den Goldenen Schnitt, das Verhältnis der Teile untereinander und zum Ganzen und vor allem die Abhängigkeit der Teile vom Ganzen in der Architektur am besten auszudrücken und die sozialistische Beziehung von Individuum und Kollektiv direkt zur Erscheinung zu bringen vermag. Das aber ist reiner Mystizismus. Ebenso wie die einzelne Proportion nicht identische Repräsentation der Beziehung zweier Menschen zueinander sein kann — wie das eingangs schon bewiesen wurde —, kann auch die mathematisch gesetzmäßige Verknüpfung von Proportionen, zum Beispiel die Analogie, der Goldene Schnitt und so weiter, keine identische Repräsentation der Beziehungen der Menschen untereinander und zur Gemeinschaft sein. Was der Goldene Schnitt, die Analogie und andere mathematische gesetzmäßige Verknüpfungen von Proportionen leisten können, das ist, daß sie im Bereich der sinnlich wahrnehmbaren Formen proportionale Bindungen und Übereinstimmungen schaffen. Ob diese für ein konkretes Kunstwerk einen Sinn haben und brauchbar sein können, das hängt — wie oben schon hinsichtlich der einzelnen Proportion gesagt wurde — ganz davon ab, ob es gelingt, die mathematisch organisierte Form mit dem Inhalt des Kunstwerkes und also seine Erscheinung mit seinem Wesen auf dialektische Weise in harmonische Übereinstimmung zu bringen. Hier liegt die eigentliche künstlerische Aufgabe, die nicht mit einer mathematischen Gleichung, sondern mit schöpferischer Fähigkeit und Arbeit gelöst werden muß.

So ergibt sich, daß sowohl die Wahl der Proportionen für einzelne Formen der Architektur wie auch die Organisation ihres Zusammenhanges zu einem Maßverhältnisgefüge eine echte künstlerische Entscheidung verlangen.

*

Das Wissen um die Grundlage der Ästhetik und über das ästhetische Wirken von Proportionen in der Architektur sowie die Auseinandersetzungen über diese Probleme haben freilich nur den Wert einer theoretischen Klärung und führen ohne die künstlerisch-praktische Tätigkeit des Architekten allein nicht zur Kunst. Aber wie die Theorie überhaupt unerläßlich ist für die Praxis, so ist sie auch hier notwendig. Sie ist es ganz besonders heute, wo es darauf ankommt, die noch weit verbreiteten Ansichten einer Jahrtausende zurückreichenden idealistischen Proportionstheorie zu überwinden, um so den Weg für die Praxis und Theorie der sozialistischen Kunst vom ideologischen Schutt der Vergangenheit freizulegen.

Stuckdecke in Montagebauweise

Architekt BDA Erich Liebscher
VEB Projektierungsbüro Süd, Dresden

Der Beschluß des V. Parteitages der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands stellte allen Bauschaffenden, Architekten und Ingenieuren große Perspektiven.

Im Mittelpunkt all dieser Aufgaben steht die Entwicklung des sozialistischen Bauens und die konsequente Industrialisierung des Bauens. Es müssen leichte Bauelemente geschaffen werden, die den Bauablauf beschleunigen.

Aus diesem Grunde wurde von der bisherigen Methode der örtlichen Ausführung von Stuckdecken abgegangen. Für einen Speisesaal mit etwa 700 m² Fläche kam zum erstenmal eine Stuckdecke mit vorgefertigten Teilen zur Ausführung. Dadurch konnte eine wesentlich kürzere Herstellungszeit als bei der Ortausführung erreicht werden.

Zur gestalterischen Ausbildung der Fertigteil-Stuckdecke

In architektonischer Hinsicht kann die Aufteilung der Decke variabel erfolgen: Die Größe der Platte ist abhängig von der Raumgröße sowie der gewünschten Aufteilung.

Die Anordnung der Aufteilung kann in Quadrat-, Rechteck- oder Rhomboidform erfolgen.

Die Nutausbildung kann in jeder Weise individuell festgelegt werden.

Durch diese Flächenunterteilung ist eine weitestgehende Farbgestaltung möglich.

Zur konstruktiven Ausbildung der Fertigteil-Stuckdecke

Es wurde eine Deckenplatte von 100 cm × 100 cm Größe gewählt. Sie ist 2 cm stark und an den jeweiligen Aufhängepunkten in 12 cm Breite auf 3 cm verstärkt. Als untere Bewehrung ist eine Juteband- oder Perlongewebeeinlage vorgesehen. Die Aufhängereisen sind 5 mm stark und mit drei längsliegenden Holzstäben beim oberen Juteband- oder Perlongewebe in der Platte angeordnet.

Die Aufhängung der Stuckkassettendecke ist im allgemeinen wie bei der Ortdecke ausgebildet, lediglich die Verteilereisen sind doppelt verlegt worden.

Zur Begehung der Stuckdecke sind die Laufbretter nicht wie bisher auf die Verteiler- und Längseisen verlegt, sondern an den Aufhängern etwa 10 cm über den Verteilereisen angebracht.

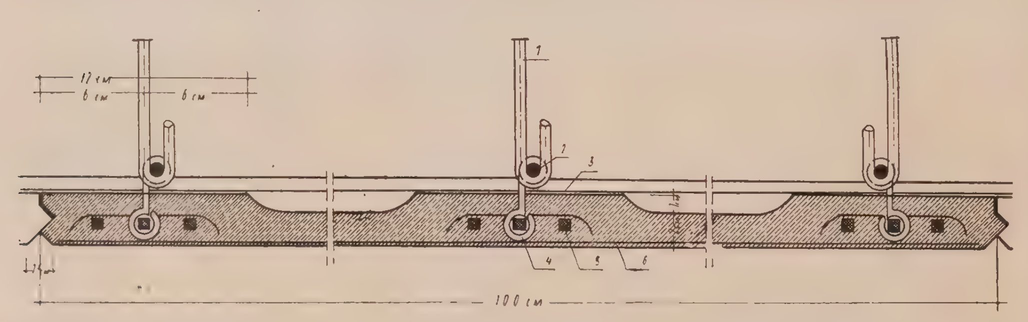
Der ökonomische Nutzen bei der Anwendung der Fertigteil-Stuckdecke

Durch die Vorfertigung ist eine sofortige Baufreiheit für alle nachfolgenden Arbeiten gewährleistet, da die aus Fertigteilen montierte Decke nicht austrocknen braucht.

Mit der Herstellung der Fertigteile kann zu einem vom Bauablauf unabhängigen Zeitpunkt begonnen werden. Bei größeren Bauvorhaben kann diese Ausführung eine Winterbaumaßnahme sein. Durch die Vorfertigung ist eine fast 100prozentige Ausnutzung des Gipses gewährleistet, während bei der Ortausführung mit etwa 15 Prozent Materialverlust zu rechnen ist.

Schon jetzt ist zu erkennen, daß bei der Montage von Stuckdecken bei umfangreicher Anwendung durch unsere volkseigenen Ausbaubetriebe und das Handwerk Kosteneinsparungen möglich sind. Der Schwerpunkt liegt wie bei der Großblockbauweise in der Einsparung von Arbeitskräften.

Die Entwicklung der Fertigteil-Stuckdecke ist ein Schritt zur Industrialisierung des Bauens, deshalb sollte sie keine Probeausführung bleiben, sondern weitestgehende Verbreitung finden.



Schnitt durch Fertigteilkassette 1 : 40

1 Aufhänger, Durchmesser 6 mm
2 Verteilereisen, Durchmesser 10 mm
3 Längseisen, Durchmesser 10 mm
4 Rödeldraht, Durchmesser 5 mm
5 Holzstabgewebe mit oberen Jutestreifen oder Perlongewebe
6 Jutebandeinlage oder Perlongewebe

Anschluß der Fertigteildecke an der Wandseite in Fertigteilen 1 : 10

Hartoplast-Montage-Estrich – ein vorgefertigtes Ausbauelement

Alfred Harnisch

Die bisher übliche monolithische Verlegung von fugenlosen Fußböden verschiedener Konstruktion bedingt eine mehr oder weniger lange Austrocknungszeit, die sich je nach Art des Rohmaterials von vierzehn Tagen bis acht Wochen erstreckt. Daher ist die Herstellung der Fußböden in der bisher üblichen manuellen Fertigung auf dem Bau infolge des hohen Zeitaufwandes nicht mehr vertretbar, und es muß zu einer weitgehenden Vorfertigung von Fußbodenelementen übergegangen werden.

Aus diesem Grunde wurde im VEB Bau-Union Gera der dort hergestellte und auf Plastbasis aufbauende Hartoplast-Kunststoff-Fußboden DSWP 13178 zur Hartoplast-Montage-Estrichplatte DWPa weiterentwickelt, die mit oder ohne anhaftende Dämmschicht geliefert und verlegt werden kann.

Für die Herstellung der Platten wird als Bindemittel ein Gemisch aus Duro- und Thermoplast-Emulsionen (Melamin-PVA-Kunstharze) verwendet. Als Zuschlagstoff dient ein Granulat der Phosphorschlacke. Die Fertigung geschieht in Formen, die eine Trockenanlage durchlaufen, in der die Platten bei einer Temperatur von etwa 200° C trocknen und aushärten. Die entformten Platten werden stehend gelagert und tempern so noch etwa 24 Stunden bis zur restlosen Auskühlung nach. Sie können auch unmittelbar nach dem Entformen mit der mit einem Plastbindemittel versehenen Dämmplatte verbunden werden.

Die Verlegung der Platten, die zunächst in der Abmessung 500×500×20 mm (mit Dämmschicht 500×500×55 mm) hergestellt werden, kann auf verschiedene Arten erfolgen:

Schwimmender Estrich

Auf die Rohdecke werden eine Dämmschicht aus gebundenem Gummischrot in 5 mm Dicke und als Ausgleich Hochofenschlacke in der erforderlichen Dicke aufgebracht und sauber abgezogen. In diesen Untergrund werden die Platten in Waage mit versetzter Fuge verlegt. Dabei werden die Kanten der Platten mit einem Plast-Zement-Kitt versehen und auf Quetschfuge dicht aneinandergestoßen. Der dabei aus den Fugen austretende Kitt wird abgestrichen und kann erneut verwendet werden.

Platte mit Dämmschicht in Mörtel verlegt

Auf die Rohdecke wird eine Ausgleichschicht aufgebracht, die zugleich als Bindeschicht für die Platte dient. Die Dicke dieser Schicht beträgt im Mittel 1 cm, ist aber den Erfordernissen des Ausgleiches



Anlegen der Platten entlang den Wänden



Antragen des Fugenkittes



Vorglätten der Dämmschicht



Einpassen der Platte



Nachrichten des Plattenbettes



Abstreichen des Fugenkittes



Fertige Zimmerfläche. Die Wände und Türen sind bereits gerollt und lackiert



Zurichten von Paßstücken auf der Baustelle

anzupassen. Sie besteht aus Zementmörtel, dem ein geringer Prozentsatz Kunstharzdispersion beigemischt wird. Die Beimischung erfolgt zu dem Zweck, den Mörtel plastischer und klebriger zu machen und die Haftung zu verbessern. In diesen Mörtel werden die Platten mit Dämmschicht in der oben beschriebenen Weise verlegt. Die Abbindung des Fugenkittes dauert in beiden Fällen etwa 36 Stunden, danach kann der Plattenestrich wieder begangen werden und die Verlegung des Nutzbelages (Spachtel oder Bahnenbelag) beginnen.

In Gera wurde der erste Neubau mit 30 Wohnungseinheiten am Zentralen Platz mit der vorgefertigten Hartoplast-Estrichplatte ausgestattet. In den Obergeschossen wurde die Verlegung der Platten wie zuerst beschrieben vorgenommen, während sie in den Erdgeschossen wie zuletzt angegeben verlegt wurden. Bei der Durchführung der Arbeiten wurden wertvolle Erkenntnisse und Erfahrungen über den Bauvorlauf sowie die eigentliche Verlegung gesammelt.

Die Gesamtarbeitszeit für die Fußbodenarbeiten ab Rohdecke (Fertigteil), das heißt einschließlich der Verlegung des vorgesehenen Bahnenbelages, betrug für die 30 Wohnungseinheiten mit rund 1110 m² Fußbodenfläche acht Arbeitstage in Doppelschicht. Bei der Verlegung bildete sich ganz automatisch ein Taktsystem heraus, das, bezogen auf eine Wohnung von etwa 50 m² belegter Fläche, folgendermaßen aussieht:

Ausführung Platte ohne Dämmschicht — drei Arbeitskräfte

1. Takt: Einbringen der Gummischrotschicht und des Schlackenausgleiches ... 1 Tag
2. Takt: Verlegen und Verfugen der Estrichplatte ... 1 Tag
3. Takt: Wartezeit während des Abbindens der Fugen ... 1,5 Tage
4. Takt: Einbringen des Nutzbelages (Bahnenbelag) ... 1 Tag

Fertigungszeit für die Wohnungseinheit: 4,5 Tage

Ausführung Platte mit Dämmschicht — drei Arbeitskräfte

1. Takt: Einbringen des Bindemörtels und Verlegen der Estrichplatte mit Dämmschicht einschließlich Verfugen ... 1 Tag
2. Takt: Wartezeit während des Abbindens der Fugen ... 1,5 Tage
3. Takt: Einbringen des Nutzbelages (Bahnenbelag) ... 1 Tag

Fertigungszeit für die Wohnungseinheit: 3,5 Tage

Da die Estrichplatten vollkommen trocken im Bau verlegt werden, können alle vorauslaufenden Ausbauarbeiten in den Wohnungen auf der Rohdecke ausgeführt werden. Die nachstehende Gegenüberstellung zeigt die Vorteile und Zeitgewinne, die auf der Baustelle durch die Verwendung vorgefertigter Fußbodenelemente entstehen. Die Vergleichswerte beziehen sich auf Unterböden:

Arbeitsgang	Mineralisch monol. Anhydr. Kieser. Zem. unter günstigen Bedingungen Tage	Hartoplast monol. Kunstharz DWP. unter günstigen Bedingungen Tage	Vorgefertigte Hartoplast-Platte, witterungsunabhängig Tage
Einbringen der Dämmschicht	1	1	1
Einbringen des Unterbodens	1	1	1
Wartezeit während des Austrocknens	bis 45	bis 14	1,5
Gesamtbauzeit pro Wohnungseinheit für den Unterboden bis zum Verlegen des Belages	bis 47	bis 16	3,5
Wasseranteil, bezogen auf ein etwa 14 m² großes Zimmer	100 bis 120 l	etwa 15 l	etwa 2,5 l

Natürlich traten bei diesem ersten größeren Einsatz von Fertigteilen im Fußbodenbau noch Anfangsschwierigkeiten auf, die aber den geplanten Ablauf der Arbeiten nicht beeinträchtigen konnten. Die Quote des Transport-, Verschnitt- und Bruchverlustes betrug für das gesamte Objekt 4,8 Prozent und liegt durchaus im Rahmen der für andere Gewerke vorgegebenen Verschnittquoten.

Durch den VEB (St) Ausbau Karl-Marx-Stadt wurde in der Zwischenzeit ein weiterer Probebau ausgeführt, wobei die in Gera gesammelten Erfahrungen verwertet wurden und nach dem Taktsystem gearbeitet wurde. Die Verlegung führte zu einem vollen Erfolg. Die vorgegebenen Ziele wurden erreicht, und die Verlustquote (Transport, Verschnitt, Bruch) konnte hier trotz des größeren Transportweges per Lastzug unter 3 Prozent gesenkt werden.

Die Erfahrungen und Erkenntnisse, die bei der Durchführung der Arbeiten gesammelt wurden, werden durch ein Kollektiv des VEB Bau-Union Gera ausgewertet und richtungweisend für die weitere Arbeit sein. Fest steht, daß die Hartoplast-Montage-Estrichplatte in ihrer jetzigen Form schon ein Ausbauelement darstellt, mit dessen Hilfe es möglich ist, die Bauzeiten im Ausbau wesentlich zu verkürzen.

Zum Schluß seien noch die für die Platte vom Institut für Baustoffe in Weimar ermittelten Werte mitgeteilt:

Druckfestigkeit	im Mittel	200 kg/cm²
Biegezugfestigkeit	im Mittel	80 kg/cm²
Wärmeleitzahl		0,18 kcal/mh° C
Wärmeableitung nach 10 Minuten		3,1° C

Es geht um die Parteilichkeit in der Architektur

Zu dem Artikel „Über die Architektur als Kunst" von Horst Redeker im Heft 3 1959

Professor Siegfried Tschierschky
Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar

Wenn man sich vergegenwärtigt, daß die Grundlage künstlerischen Schaffens in der menschlichen Fähigkeit zu suchen ist, sich durch Arbeit die Umwelt dienstbar zu machen, sich die Wirklichkeit anzueignen, und wenn man weiß, daß der Mensch, indem er produziert, auch nach Gesetzen der Ästhetik produziert, so wird einem bewußt, wie sehr es auch im Interesse der Kunst liegen muß, der sozialistischen Einstellung des Menschen zur Arbeit förderlich zu sein. Damit wird man auch zu der Erkenntnis kommen, daß nicht nur jene Dinge menschlichen Schaffens von Bedeutung sind, an denen die großen gesellschaftlichen Wahrheiten erkannt werden, sondern daß es nicht minder die vielen uns umgebenden Dinge des täglichen Gebrauchs sind, die nicht nur von uns geformt werden, sondern die auch uns formen. Sie verdienen darum auch, mit „gesellschaftlicher Zwecksetzung" und Verantwortlichkeit geschaffen, verbessert, verschönt zu werden. Diesem Verantwortungsgefühl mit Hilfe der Theorie Perspektive und Impulse zu geben, ist eine wichtige Aufgabe, der sich auch Redeker gewissenhaft und mit Erfolg unterzieht.

Einer solchen Zielsetzung dient auch der Artikel „Über die Architektur als Kunst", dem an anderer Stelle einige Veröffentlichungen zu Problemen der angewandten Kunst vorausgingen. Dieses Vorausgehen von Untersuchungen im Bereich der angewandten Kunst ist nicht ohne Belang für die Mittel und Methoden, mit denen Redeker die Frage der Architektur mit mehr Erfolg als eine Reihe seiner Vorgänger behandelt. Dabei tritt aber in der Frage der Parteilichkeit eine Unklarheit auf, die wir zu beseitigen suchen müssen.

Ich will vor allem die Sorgen im Auge behalten, die sich der entwerfende, sozialistisch eingestellte Architekt um die Fragen der Parteilichkeit der Architektur macht, zu deren Behebung die Untersuchungen Redekers in der Richtung der Architektur zweifellos auch begonnen wurden.

Redeker gelingt es zunächst, die falschen Auffassungen Burows, denen zufolge die Architektur keine Kunst sei, zu widerlegen. Danach bemüht er sich, die angewandte Kunst und die Architektur als Kunst auf einen Nenner zu bringen. Er geht dabei leider nur soweit, wie beide tatsächlich auf einen Nenner zu bringen sind, und läßt die Fragen offen, in denen sich die Architektur — in der Frage der Parteilichkeit nämlich — von der angewandten Kunst unterscheidet.

Während Burow etwa sagt: Die Architektur sei künstlerisch gesehen nicht viel mehr als ein Schuh und so weiter, folglich sei sie keine Kunst, sagt nun Redeker — wenn ich ihn recht verstehe — beinahe: Die Architektur unterscheide sich in künstlerischer Hinsicht nicht allzu sehr von einem Schuh und so weiter. Da aber auch im Schuh die „Einheit gesellschaftlicher Zwecksetzungen", also „angewandte Kunst", erreicht werde, sei auch die Architektur „angewandte Kunst".

Jedem, auch Redeker, ist klar, daß zwischen dem einen und dem anderen wesentliche Unterschiede bestehen. Aber mir scheint, daß Redeker nur ungern durch Feststellung dieser Unterschiede eine Trennung sichtbar machen möchte, nachdem es ihm eben in Widerlegung Burows gelungen ist, eine Verbindung der Architektur mit der Kunst aufzuzeigen. Eine verständliche Zurückhaltung, zumal der Theorie in der jüngsten Vergangenheit hauptsächlich Trennungsfehler unterlaufen sind (Form-Inhalt-Diskussion). Redeker ahnt zwar den Unterschied, aber er läßt ihn im Hintergrund. Damit erweist er dem entwerfenden Architekten in der Frage der Parteilichkeit keinen Dienst.

*

Redeker deutet mit einem Beispiel darauf hin, daß Architektur mit der angewandten Kunst eines gemeinsam habe: Beide haben, wie er sagt, das „Naturmaterial" zum „Gegenstand". Indem der Zimmermann dem Holz eines Baumes läßt, was des Holzes ist, und zugleich dem Zweck das gibt, was des Zweckes ist, wird aus dem Gegenstand Baum (Naturmaterial) der Gegenstand Säule, ein Ding im Sinne angewandter Kunst, weil, wenn unter Berücksichtigung aller Zwecke eine Lösung aller Widersprüche gelingt, „Schönheit" zustande kommen muß. Es wird nun nicht schwerfallen, zum Beispiel aus der historischen Perspektive heraus, allerhand Gesellschaftliches von der Säule abzulesen.

Ob sie nur mit dem Steinbeil der Primitiven oder mit Holzbearbeitungsmaschinen oder gar in Umsetzung des Holzes in Kunststoff entstanden ist, läßt Zustände in der Gesellschaft sichtbar werden. Ob dieser oder jener Stil davon ablesbar ist, läßt Schlüsse auf die Gesellschaft zu.

Worin unterscheidet sich aber die Säule — oder was an ihre Stelle tritt — im kapitalistischen Bauen von dem gleichen Ding im Sinne angewandter Kunst im sozialistischen Bauen? Hier wird deutlich sichtbar, daß ein solcher Versuch, Symptome der Parteilichkeit ablesen zu wollen, scheitern muß, geschweige denn, daß es möglich wäre, an solch einem Ding der angewandten Kunst die Richtigkeit des Sozialismus und die Verderblichkeit des Kapitalismus zu konstatieren.

Das kann nicht gelingen, weil beide Gesellschaftssysteme technisch gleichgeartet im Wettkampf stehen. Aber gerade dieser Wettkampf verlangt nach deutlicher Parteilichkeit.

*

Redeker weist darauf hin, daß unter den Zwecken, die nach den Gesichtspunkten der angewandten Kunst erfüllt werden, drei verschiedene Gruppen festzustellen sind:

1. die technisch-utilitaristischen Zwecke (zum Beispiel wohnen);
2. die Zwecke, welche eine höhere Qualität jener Zweckerfüllung im Auge haben (zum Beispiel bequem wohnen);
3. die Zwecke, welche die gesellschaftliche Lebensweise zum Ausdruck bringen (zum Beispiel sozialistisch-kultiviert wohnen).

Diese drei Gruppen decken sich annähernd mit den drei verschiedenen Graden, in denen das Ästhetische auf den Menschen zu wirken vermag.

Im ersten Grade kann man, wenn die technisch-utilitaristischen Zwecke in erfreulicher Weise erfüllt sind, nicht mehr als ein optisches Behagen erwarten, ein beinahe animalisches Behagen, in der Qualität dem Behagen ähnlich, das nach einem erquickenden Bade ausgelöst wird. Eine Eigenschaftswirkung oder die Wirkung weniger allgemein-natürlicher Eigenschaften werden als sympathisch empfunden (kühl oder warm, hell oder dunkel und so fort).

Im zweiten Grad, welcher der Erfüllung gehobener Zwecke entspricht, handelt es sich um den ästhetischen Genuß des produzierenden Menschen, ganz gleich, ob er selbst der Veränderer am Naturmaterial zu menschlichen Zwecken ist, oder ob er das veränderte Naturmaterial gattungsbedingt mit- oder nachempfindet. Anlaß dieser Empfindungen ist das materialgerecht Nützliche, das zum Gebrauch Reizende. Es ist jene Kategorie ästhetisch wirkender Dinge, die man als „angewandte Kunst" bezeichnet.

Solche Dinge werden, sofern sie selbständig in Erscheinung treten, wie das bei einer Vase, einem Besteck, einem Auto der Fall ist, nicht nur ein sympathisierendes Behagen auslösen, sondern beim Betrachter Gefühle im Sinne gewisser menschlicher Charaktereigenschaften wecken, ja, ganzer Charakterzüge wie zum Beispiel stolz, heiter, feierlich, behaglich und so weiter.

Sind diese Dinge der angewandten Kunst nun aber auch unselbständig, das heißt eingeordnet in eine größere umfassendere Ordnung, wie das zum Beispiel bei einer Säule, einer Tür, einem Fenster in der Architektur der Fall ist, so können sie auch — mit ihrer Möglichkeit, Charakterzüge auszudrücken — Glieder einer höheren Wirkung sein.

Diese Wirkung entspricht dem dritten und höchsten Grad der ästhetischen Wirkungsmöglichkeit, den wir allgemein bei der Kunst vorfinden.

Es ist der Grad, von dem man die Parteilichkeit erwarten muß, die charakteristisch für die Kunst ist, und die man von der angewandten Kunst nicht erwarten kann, soweit sie in selbständigen Dingen — nicht in architektonisch zu höherer Ordnung zusammengefaßten Dingen — in Erscheinung tritt.

Von der Architektur als einer dialektischen Einheit vieler sehr verschiedener Produkte, die alle zu menschlichen Zwecken nach den Prinzipien der angewandten Kunst geschaffen wurden und in der architektonischen Einheit ihre Proportion und ihr Verhältnis zu anderen Dingen erhielten, ist eben mehr abzulesen als der Regel nach von angewandter Kunst.

Durch die Proportionen, Verhältnisse und Zusammenhänge in der Architektur werden gesellschaftliche Proportionen und Verhältnisse sichtbar, das heißt, gesellschaftliches Zusammenleben wird ablesbar.

Architektur kann und soll zum Unterschiede von angewandter Kunst ein parteiliches Bekenntnis mit hoher gesellschaftlicher Wirkung sein.

Redeker gibt das auch zu, indem er schreibt:

„Die dritte Gruppe hat den Wert der Abrundung und Vollendung, ohne sie bleibt das Bauwerk formal, leer und kalt, unverbindlich in seinem Verhältnis zum Menschen, irrelevant für die Gesellschaft, deren Leben sich in ihm abspielt und die einen ihr gemäßen Raum fordert."

Redeker gibt also zu, daß die beiden ersten Gruppen der Zwecke (oder Grade der Wirkung) eine zwar menschbezogene, aber gesellschaftlich bedeutungslose Wirkung ausüben. Er spricht nur nicht aus, daß hierin die Unterscheidung von „angewandter Kunst" und „Architektur" liegt.

In der Kunst als einer Form der Praxis gibt es freilich keine Ausschließlichkeit mit formal-logischer Konsequenz. Aber dafür spielt der Begriff „vornehmlich", also die Dosis, eine bedeutende Rolle. So auch in der Frage, ob etwas parteilich oder indifferent bei dem ankommt, der dadurch so oder so beeindruckt werden soll.

*

Eine Säule, wie sie, aus dem Baum gewonnen, Horst Redeker als Beispiel diente, eine Solbank, eine Treppenstufe und all die vielen Bauelemente werden als ästhetisch gelöst im Sinne angewandter Kunst erwartet. Aber es wäre absurd, zum Beispiel von einer sozialistischen und einer kapitalistischen Treppenstufe zu sprechen, wenn auch in dem einen und anderen Falle sogar die sich verschieden herausbildenden Produktionsweisen notwendig zu verschiedenen Resultaten führen könnten. Das aber interessiert lediglich den Wissenschaftler. Dem Konsumenten ist die Treppenstufe ein unparteiliches Ding und darum auch dem Architekten, der ja die Wirkung auf den Betrachter ins Kalkül zieht.

Nun finden wir aber in der Architektur die Treppenstufe in einem größeren einheitlichen Zusammenhang im Treppenhaus, die Solbank im Verein des Fensters wieder und so fort, und dort, wo also mehrere solcher Elemente in einem Zusammenhang durch Proportionen und Verhältnisse stehen, wird, was wir suchen, die Parteilichkeit, schon sichtbar.

Wir können nicht nur eine oder wenige allgemein-natürliche Eigenschaften, sondern ganze menschliche Charakterzüge daran entdecken.

Viele, oft auch widersprechende Charakterzüge machen aber in ihrer dialektischen Einheit einen ganzen Charakter aus. Und erst ein ganzer Charakter vermag, einen gesellschaftlich-parteilichen Bezug im Sinne der Kunst einzugehen.

Das ist in der Architektur der Fall und kann in dieser Weise — also unter Verwendung von Elementen im Sinne der angewandten Kunst — nur in der Architektur der Fall sein, wo Dinge — vornehmlich im Prinzip der angewandten Kunst gebildet — durch Proportionen und Verhältnisse zu einer ablesbaren, dialektischen Einheitlichkeit gebracht werden.

In der Architektur schlägt also meines Erachtens eine angehäufte Quantität in eine neue Qualität um. Die in ihrer Wirkung auf den Konsumenten sich vornehmlich indifferent verhaltende angewandte Kunst schlägt in eindeutig parteilich wirkende Kunst um. Das ist nur in der Architektur möglich, weil nur im tektonischen Gefüge die Möglichkeit gegeben ist, zu einem solchen echten, ablesbaren Zusammenhang vieler sehr verschiedener, oft sich widersprechender Zwecke mit Hilfe vieler und sehr verschiedener Dinge zu kommen.

In diesem Gefüge erhalten die Dinge ihre Proportion und ihr Verhältnis zu den anderen Dingen.

Und damit erhalten die Zwecke — auch die vornehmlich gesellschaftlichen Zwecke — ihre Proportion und ihr Verhältnis zu den anderen Zwecken. Und damit wieder wird die Einschätzung all dieser Zwecke im Sinne künstlerischer Pateilichkeit offenbar. Damit kommt es zur Erkennbarkeit der gesellschaftlichen Wirklichkeit durch die Architektur — als eine dialektische Einheit von Elementen, vornehmlich im Sinne angewandter Kunst.

*

Freilich kann heute nicht alles, was aus dem Bereich der Architektur hervorgeht, in seiner gegenwärtigen Wirkung Kunst mit aller Konsequenz parteilicher Wirkung sein. Denn es kann ja nur das zu dieser Wirkung kommen, was die Voraussetzungen für jenes Umschlagen von Quantität in eine neue Qualität enthält.

Auf vieles und gerade auf Zukunftweisendes — zum Beispiel Hallen — trifft das nicht zu, weil hier das Bemühen um möglichst große und wenige Elemente eine Situation schafft, in der dieses Umschlagen in Parteilichkeit mangels umfangreicher Zusammenhänge nicht erfolgen kann, und weil die abschließende Selbständigkeitswirkung gerade solcher Bauten es noch nicht vermag, entsprechende Zusammenhänge ins weitere Architektonisch-Umgebende einzubeziehen.

Das zeigt treffend der Palazzetto von Nervi in Rom, der im gleichen Heft der „Deutschen Architektur" zu sehen ist, und der vom Klassenstandpunkt und nationalen Standpunkt aus indifferent ist. Aus der zu erfüllenden Aufgabe erwachsen allerdings auch keine zwingenden Gründe, parteilich zu sein, weil sich die Funktion einer Sporthalle international regelt und andere gesellschaftliche Aufgaben für diese Halle noch nicht bestehen, weil sie ja noch ungeregelt sind.

Die Hochachtung vor dem Vorwärtsweisenden eines solchen Bauwerkes bewahrt uns wohl davor, es als Herabsetzung zu empfinden, wenn wir konstatieren müssen: Das ist echte „angewandte Kunst". Und darin liegt die Gefahr, die Architektur der Zukunft als unparteilich anzunehmen.

Solche Bauwerke werden aber einmal ihre Selbständigkeitswirkung verlieren, und zwar zugunsten ihrer Wirksamkeit

in einer umfassenderen Ordnung größerer, für uns noch ungewohnter Zusammenhänge.
Sie werden einmal — mehr noch als nur städtebaulich — eingeordnetes Glied solcher umfassenderen Zusammenhänge sein, die wir heute eher ahnen als sie schon raum-körperlich gestalten und erlebnismäßig erfassen zu können.
Aber gerade solche Bauwerke zu schaffen, die bereits jener umfassenderen Ordnung maßstäblich entsprechen, ist eine der wichtigsten Aufgaben, die uns gestellt sind. Jedoch nicht mit der Perspektive, daß Architektur von nun an unparteilich wirkende angewandte Kunst sein wird, sondern mit dem Ziel, mit unseren Bauten die notwendigen Bausteine für eine Architektur der größeren und weiteren Zusammenhänge entsprechend einer umfassenderen Gesellschaftsordnung zusammenzutragen.



Zur Entwicklung von Typen für landwirtschaftliche Bauten

Architekt G. Stark

Die von Dr. Niemke im Heft 2/1959 dargelegte Entwicklung eines einheitlichen Stalltyps mit verschiedenen Ausbaumöglichkeiten ist nur zu begrüßen. Besonders in der heutigen Situation der raschen Entwicklung der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften wäre diese Lösung im Rahmen der Nutzung von Altgebäuden eine wertvolle Hilfe, um die geforderten Gebäude ohne Fehlinvestitionen zu schaffen. Wie oft ist es jetzt notwendig, an einer Stelle des Dorfes in Verbindung mit vorhandenen Bergeräumen vorläufige Unterkünfte für Rinder zu schaffen, obwohl bei der sozialistischen Entwicklung des gesamten Dorfes an diesem Standort ein Schweinehof liegen müßte. In Verbindung mit Altbauten hat dieser Vorschlag ohne weiteres seine Berechtigung. Wie sieht es aber mit der Planung komplexer Rinderhofanlagen aus? Bevor ein Stalltyp entwickelt wird, ist es meiner Ansicht nach erforderlich, daß eine Klärung herbeigeführt wird, ob Offenställe oder Warmställe gebaut werden sollen. Es werden überall Offenställe und die entsprechenden Melkhäuser errichtet. Noch wären diese einzelnen Offenställe keine Fehlinvestitionen, denn sie sind ja weiterhin als Jungviehställe zu nutzen. Ich möchte an dieser Stelle nicht das Für und Wider der Offenställe erörtern; nur ist meiner Meinung nach die Entwicklung von Warmstalltypen für Rinder nutzlos, wenn wir zu den Kaltställen übergehen.
In der Diskussion mit Mitgliedern Landwirtschaftlicher Produktionsgenossenschaften ergab sich, daß auch bei Anbindeställen, zum Beispiel die Verbindung eines zum Rinderhof ausbaufähigen Hofes mit ein oder zwei Milchviehoffenställen, ein zentrales Melkhaus möglich ist. Ähnlich wie bei den Offenstallanlagen läuft das Milchvieh zum Melkhaus. Die Bewegung ist den Tieren bestimmt nicht abträglich. Nur muß sich das Stallklima gegenüber dem Außenklima günstiger verhalten. Im Winter ist eine Temperatur von +10° C anzustreben, wobei allerdings der Wasserdampfgehalt nicht den üblichen 85 bis 90 Prozent entsprechen darf. Weitere Voraussetzungen sind ein windgeschützter Anmarschweg und ein überdachter Vorwartehof.
Der rasch ansteigende Bedarf an Stallkapazität kann nicht nur durch die Entwicklung neuer Stalltypen erreicht werden, sondern auch auf dem Lande muß das industrielle Bauen eingeführt werden. Der Materialbedarf und die Bindung von Fachkräften der Bauindustrie und des Bauhandwerks im landwirtschaftlichen Sektor sind im Verhältnis zur tatsächlichen Bauleistung zu hoch. Die Möglichkeiten, die Industrialisierung durchzusetzen, sind durch einheitliche Stalltypen besonders gegeben.
In den Veröffentlichungen des zweiten Kongresses für Montagebau mit Stahlbetonfertigteilen berichtet Dipl.-Ing. Weisz von den Versuchsbauten in Ungarn. Für Stallgebäude ohne Zwischenstützen wurden in Ungarn eingespannte, zweistielige Stahlbetonrahmen mit insgesamt 11 m Spannweite und 4,40 m Feldweite verwendet. Die Wärmedämmschichten sind mit den Dachtafeln verbunden. Auf dieser Ebene müßte auch bei uns gearbeitet werden. Der hohe Stahlverbrauch (17 kg/m² Grundfläche) dürfte durch die Holzeinsparung gerechtfertigt werden. In den größeren Kreisen könnte ein zentraler Fertigungsplatz für diese Bauteile eingerichtet werden. Der Transport zu den Baustellen über oft unwegsames Gelände läßt sich auch meistern. Ein ungarisches Fertigteil setzt sich aus Stütze (Gewicht 1,3 t) und Balken (Gewicht 0,92 t) zusammen. Die Montage ist ohne weiteres mit einem Autokran möglich. Es genügt für einen Fertigungsplatz ein Autokran, wenn nach dem Taktverfahren gearbeitet wird, wie es teilweise schon bei der Errichtung der Offenställe erfolgte. In größerem Maße können Hilfskräfte auch bei Arbeiten am Bau selbst verwendet werden, zum Beispiel kann das Ausfachen der Binderfelder mit Hohlblocksteinen der Eigenleistung der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften überlassen werden.

Bücher und Probleme

Franken — Kunst einer Landschaft

Text von Georg Piltz, fotografiert von Günther Beyer und Klaus Beyer
65 Seiten mit 159 Tafeln
Sachsenverlag, Dresden 1958
Ganzleinen 18,50 DM

Mit dem vorliegenden Band durchbricht der Sachsenverlag die Tradition seiner Städtebücher. Es wird der Versuch unternommen, das künstlerische Gesicht einer Landschaft zu umreißen. Man kann es allen am Werk Beteiligten nicht absprechen, daß sie sich viel Mühe gegeben haben. Und doch befriedigt das Erreichte nicht.

Was erwartet man von einem solchen Buch? Zuerst doch einmal eine klare Abgrenzung des Begriffes Franken überhaupt und im weiteren ein Herausarbeiten der künstlerischen Eigenarten dieses Gebietes. Beides ist nicht ganz einfach, denn politisch und künstlerisch ist der Begriff Franken nicht so leicht zu fassen und abzugrenzen, wie es sein häufiger Gebrauch vermuten läßt. Der Autor sieht diese Schwierigkeit, was die Kunst anbelangt. Er wirft auf der ersten Seite diese Frage selbst auf. Im folgenden bleibt er aber die eindeutige Antwort schuldig, mit der er eigentlich das ganze Unternehmen erst rechtfertigen würde. Der mehrfache Hinweis, daß der fränkischen Kunst das Streben nach Klarheit und Festigkeit eigen sei, und die Feststellung, daß die fränkischen Barockmeister sich besonders den Problemen der Konstruktion und der Raumgliederung widmeten, reichen nicht aus, um die aufgeworfenen Fragen zu beantworten. Sieht man von diesen und ähnlichen im Oberflächlichen steckenbleibenden Bemerkungen ab, so bleibt ein locker zusammengefügtes Konglomerat der Darstellung der Kunst Bambergs, Nürnbergs und Würzburgs übrig.

Die Frage nach der politisch-historischen Einheit und Eindeutigkeit des Begriffs Franken wird nicht gestellt, wird offenbar nicht gesehen und also auch nicht beantwortet. Die Klärung dieser Frage müßte notwendigerweise der Darstellung des künstlerischen Gesichts des betreffenden Gebiets vorausgehen.

Aus diesen Gründen ist es also kaum möglich, zu einer befriedigenden Lösung der gestellten Aufgabe zu kommen. Es wird ständig mit einem Begriff operiert, der nach keiner Seite klar abgegrenzt wird. Es soll hier nicht dafür plädiert werden, diesen Begriff nun einfach über Bord zu werfen; er ist wohl auch zu eingewurzelt, als daß das möglich wäre. Der Schwierigkeiten bei seiner Verwendung ist sich die Kunstgeschichtsschreibung immer bewußt gewesen. Ein Beitrag zur Lösung dieser Frage hätte entsprechend der Anlage des Buches unbedingt gesucht werden müssen. Die Konstatierung des Glücksfalles, daß auf relativ engem Raum — Bamberg, Nürnberg, Würzburg — künstlerische Leistungen vollbracht wurden, die Höhepunkte der deutschen Kunst bilden, und an denen sich die künstlerische Entwicklung Deutschlands während nahezu sechs Jahrhunderte beinahe lückenlos ablesen läßt, genügt nicht.

Auf die formal-kunsthistorischen und stilkritischen Einordnungen und Ableitungen soll hier nicht näher eingegangen werden. Sie gehen nicht auf das Konto des Verfassers, sondern auf das der zitierten Literatur. Bei diesbezüglichen Fragestellungen verweist der Autor ausdrücklich auf die zuständigen Forscher. Allerdings können die falschen Feststellungen, die getroffen werden, wohl kaum der Literatur zugeschrieben werden, so zum Beispiel die Behauptung, daß im 15. Jahrhundert in Amberg erstmalig in der deutschen Baugeschichte die Seitenschiffe durch Emporen unterteilt wurden (Seite 23) — sie fanden rund 500 Jahre eher Verwendung. Die Behauptung, daß es ausgerechnet bei dem Krakauer Marienaltar des Veit Stoß, der unverwechselbar eben ein Veit-Stoß-Werk ist, unmöglich sein soll, Zeitstil und Individualität zu trennen, dürfte in keiner Literatur zu finden sein (Seite 36). So könnte noch eine Reihe Richtigstellungen vorgenommen werden.

Es seien einige Bemerkungen gestattet zu dem Versuch, die Kunstwerke in den allgemeinen Ablauf der gesellschaftlichen Entwicklung einzureihen und von ihr aus zu deuten. Daß es überhaupt versucht wird, ist anzuerkennen; daß alle daraus entstehenden Probleme gelöst werden, ist von vornherein nicht zu erwarten, da die kunstwissenschaftliche Forschung in dieser Beziehung bisher kaum Ergebnisse vorzuweisen hat. Das entschuldigt jedoch nicht, daß hier einiges ganz offensichtlich auf den Kopf gestellt wird. Warum soll zum Beispiel die Reihenfolge der Aufnahme künstlerischer Anregungen anderer Gestaltungsgebiete beweisen, „daß auch andere, außerökonomische, in ihren Bestandteil noch nicht zu durchschauende Kräfte am Werke sind“ (Seite 8)? Sie beweist doch lediglich die Folgerichtigkeit der Entwicklung. Warum wird aus dem Kampf der Feudalgewalten Kirche und Kaiser eine „dualistische Tendenz der Epoche“ postuliert (Seite 15)? Erstaunlich ist auch das Verwundern des Autors, „daß diese Weltfreudigkeit der aristokratischen Haltung der Gestalten nicht widersprach“ (Seite 19). Aristokraten sind doch keine Mönche, ganz im Gegenteil! So wird auch bei dem Vergleich Nürnbergs mit Florenz im 15. Jahrhundert gerade da der Zusammenhang abgelehnt, wo er am augenscheinlichsten ist, nämlich in den ökonomischen und sozialen Grundlagen, wobei jedoch der Kunst beider Städte eine übereinstimmende Tendenz zu-

Lieber Leser!

Wir machen Sie darauf aufmerksam, daß unsere Zeitschrift in der Deutschen Demokratischen Republik ab Januar 1959 eine monatliche und eine vierteljährliche Bezugszeit hat. Es bleibt jedoch Ihnen überlassen, ob Sie die Bezugsgebühr monatlich mit 2,50 DM oder vierteljährlich mit 7,50 DM entrichten wollen.

Henschelverlag Kunst und Gesellschaft

erkannt wird (Seite 33). Diese Beispiele seien abgeschlossen mit der Kritik des letzten Satzes des Buches: „Die landschaftlichen Sondercharaktere hielten den geschichtlichen Umwälzungen nicht stand, sie verschwanden mit der deutschen Kleinstaaterei" (es ist von der Zeit um 1800 die Rede). Einmal begann die deutsche Kleinstaaterei früher, wie ein paar Seiten vorher ausdrücklich festgestellt wird, und zum anderen war gerade sie es, die logischerweise die Entwicklung „landschaftlicher" Sondercharaktere so stark begünstigte.

Die Wirkung des Buches wird weiterhin durch den mangelhaften Zusammenhang zwischen Text und Bildteil beeinträchtigt. Daß der Text chronologisch aufgebaut ist, die Bilder jedoch geographisch geordnet sind, ginge dabei noch an, wenn dazu Hinweise im Text oder ein übersichtliches Bildregister gehörten. So aber bleibt dem verzweifelnden Leser nichts anderes übrig, als bei der Beschreibung jedes Objekts zu suchen, ob es vielleicht abgebildet ist. Und wie oft wird er enttäuscht! Denn das ist der größere, schwerwiegendere Mangel, daß viele eingehend besprochene Werke nicht abgebildet werden. Wie ist es zum Beispiel möglich, daß im Text die Malerei ausführlich behandelt wird, während nicht ein Werk der Malerei abgebildet ist? Und dazu gehören immerhin die Werke eines Dürers! Angesichts dessen erscheint der Titel des Buches zu anspruchsvoll. Andererseits sind Bauwerke abgebildet, auf die im Text gar nicht oder nur mit einem Nebensatz hingewiesen wird, zum Beispiel die Mauthalle in Nürnberg, das Haus zum Falken in Würzburg, die Bürgerhäuser und Stadtbefestigungen in Rothenburg ob der Tauber und andere. Abgesehen von diesen, auf das Anliegen des Buches bezugnehmenden Mängeln genügt der Bildteil hohen Ansprüchen.

So sei noch einmal zusammengefaßt: Der Titel „Kunst einer Landschaft" muß als eingegangene Verpflichtung aufgefaßt werden, die in dem Buch jedoch nicht erfüllt worden ist.

Ursula Picht

Gerda Gollwitzer, Rudolf Ortner

Kinderspielplätze

104 Seiten, 93 Abbildungen,
70 Zeichnungen
Verlag Georg D. W. Callwey, München
Broschiert 12,50 DM

Dieses Heft — das kann man vorausschicken — enthält eine Anzahl guter Hinweise und praktischer Ratschläge für alle diejenigen, die sich mit der Errichtung und Ausstattung von Kinderspielplätzen beschäftigen.

Die Pädagogen und Architekten aus beiden deutschen Staaten haben in dieser Frage ein gemeinsames Anliegen, sie gehen dabei allerdings von verschiedenen politischen Gesichtspunkten aus.

Aus den Beiträgen des Heftes spricht die Sorge um eine normale Entwicklung der durch die Zustände in Westdeutschland gefährdeten Kinder und Jugendlichen, die in der „Fürsorge" des kapitalistischen Staates immer mehr vernachlässigt werden. Wenn Frau Gerda Gollwitzer in der Einleitung feststellt, daß das westdeutsche „Wirtschaftswunder" mehr die Welt der Erwachsenen erfaßt hat als die der Kinder, so steht fest, daß dieses „Wunder" gerade das Leben vieler Kinder vergiftet.

Auch Frau Lieselotte Diem beschränkt sich darauf, traurige Erscheinungen im Leben der Kinder festzustellen, ohne über die wahren Ursachen derselben zu sprechen. Sie schreibt: „Viele Kinder haben das Spielen verlernt, viele Jugendliche sind darum dem Pseudospiel verfallen." Leider spricht Frau Diem nicht darüber, wie die Kinder bereits von der Sucht der Erwachsenen nach den sogenannten Genüssen des Lebens angesteckt werden, wie sie der Strudel der billigen Vergnügungen und Ablenkungen anzieht und aufsaugt.

Sehr richtig sagt Frau Diem, daß die Kinder nicht von Natur aus negative Züge tragen, sondern erst durch die kapitalistische Gesellschaft zu dem gemacht werden, was sie sind.

Frau Diem weist auf die Bedeutung des Spiels im Leben des Kindes hin und sagt, daß das Spiel „unbewußte Selbstübung" und unbewußte Gemeinschaftserziehung sei. Leider sagt sie nicht, für welche Gemeinschaft, und differenziert auch nicht die Bedeutung des Spiels für die verschiedenen Altersstufen, die doch zweifellos große Unterschiede aufweisen.

Bei allen Beiträgen des Heftes wird zwar auf die Kleinkinderspielplätze hingewiesen, trotzdem werden sie recht stiefmütterlich behandelt. Selbstverständlich sind auch wir der Meinung, daß der Spielplatz für die Kinder von drei bis sechs Jahren weniger und vor allem andere Geräte erhalten soll als der Spielplatz für Schulkinder.

Was er aber neben dem Sandkasten unbedingt enthalten muß, sind vielfältige Spielanreize und Spielmöglichkeiten. Da muß es Hecken geben, die wie ein Stübchen zum Familienspiel dienen, kleine Häuser und Hütten, etwas zum Klettern, zum Rutschen, zum Balancieren.

Die Kinder wollen hüpfen, kriechen und schaukeln und benötigen auch ein Fleckchen für die Ballspiele.

Sehr zu begrüßen ist die Auffassung in dem Beitrag „Aktion Sandfloh", nach der alle formal schlechten und nach Rummelplatzrequisiten aussehenden Geräte ebenso wie jede Form von Modernismus abgelehnt werden.

Auf einem Spielplatz werden noch zuwenig Sitzgelegenheiten aufgestellt, die außer von den Müttern und Großeltern auch von den Kindern zum Ausruhen benötigt werden.

Etwas skeptisch muß man die Wasserspielplätze betrachten. Wenn sich die Kinder dort ohne Erwachsene aufhalten, können schwere gesundheitliche Schädigungen durch Unterkühlung und dergleichen eintreten. Man kann von den kleinen Kindern nicht verlangen, nach einer bestimmten Zeit das Spiel im oder mit dem Wasser von allein abzubrechen. Zu begrüßen ist der Bau von Toilettenanlagen.

Ebenso vorteilhaft sind die genannten Regendächer, die Schutz vor der Witterung geben und zugleich auch manches Spiel im Freien ermöglichen, wenn das Wetter nicht ideal ist.

Große Aufmerksamkeit wird im vorliegenden Heft den Spielplätzen für die Schulkinder gewidmet.

Fast alle Beispiele zeigen für die größeren Kinder, bei denen Sport und Wettspiele im Vordergrund ihrer Spielbestrebungen stehen, reiche Spielmöglichkeiten. Ideal sind die Beispiele der Roller- und Rollschuhbahnen zum Beispiel in Fürth und Hamburg. Auch bei uns sind Bestrebungen im Gange, mehr Rollschuh- und Rollerbahnen zu bauen. Hier bestehen besonders im Nationalen Aufbauwerk vielerlei Pläne. Wichtig ist, wie das zum Beispiel auch im Beitrag „Aktion Sandfloh" ausgedrückt wird, die Spielplätze für die Kinder verschiedener Altersstufen zu trennen. Wir würden sogar sagen, die Kinder von sechs bis zwölf Jahren sollen ebenfalls, wo es möglich ist, einen Teil des Platzes zugeteilt erhalten, da sich der Charakter ihrer Spiele von denen der dreizehn- bis vierzehnjährigen Kinder stark unterscheidet.

Wie gern baut zum Beispiel das jüngere Schulkind im Sand mit vielerlei Hilfsmitteln eine Stadt auf, ein Dorf oder einen Garten.

Auch das Puppenspiel ist beim jüngeren Schulkind sehr beliebt; deshalb muß der Spielplatz auch für sie stille Eckchen und Winkelchen enthalten.

Das trifft auch für Ballspielplätze, besonders für Volleyball und Korbball, zu. Die angeführten Spielgeräte sind zu befürworten, nur sind die Formen der Klettergerüste wenig formschön und auch sehr unübersichtlich für die kletternden Kinder.

Sehr nett ist die Anregung, Springböcke aufzustellen.

Nun noch etwas zu dem Abschnitt „Robinson- und Indianerspielplätze". Leider wird in den Ausführungen zu den Robinson- und Indianerspielplätzen wenig zum Inhalt des Spiels gesagt. Es werden nur verschiedene Formen und bauliche Voraussetzungen dargestellt, die teilweise größere Geländekomplexe und Bauelemente erfordern. Wir halten die Anlage solcher spezieller Spielplätze nicht für richtig. Unsere Kinder können im Rahmen der vielen anderen Spielformen, zum Beispiel in den Sommerferien, auch „Indianer" spielen. Dazu bedarf es weniger fester Bauten als vielmehr einer richtigen erzieherischen Lenkung des Spiels, um die Entwicklung der verschiedenen Indianerstämme und ihre Kämpfe gegen die weißen Eindringlinge zu verstehen.

Die sogenannten Robinsonspiele führen die Kinder weit von der Wirklichkeit weg und fördern das Einzelgängertum. Was die Ausstattung der Spielplätze mit Werkzeugen betrifft, so ist diese Frage bei uns durch den polytechnischen Unterricht in der Schule und durch die Arbeit der Arbeitsgemeinschaften der Pionierorganisation „Ernst Thälmann" weit besser gelöst als diese Handwerkelei auf den Spielplätzen.

Es ist in einer Buchbesprechung unmöglich, auf alle Einzelheiten einzugehen. Deshalb waren wir bemüht, die Fragen hervorzuheben, die auch in der Deutschen Demokratischen Republik bei der Anlage von Kinderspielplätzen, sei es in Kindergärten, in Horten, bei Pionierhäusern oder in Wohngebieten, besonders beachtet werden sollten.

Insgesamt kann man sagen, daß das Heft des Callwey-Verlages zwar viele Hinweise für die Anlage und Gestaltung von Spielplätzen gibt, daß aber die politische Zielsetzung und die pädagogischen Begründungen für uns nicht akzeptabel und zutreffend sind. Es gibt außerdem bei uns bereits ein kleines Buch „Der Kinderspielplatz" von Hans F. Kommeier, in dem die Erfahrungen vieler Spielplatzgestalter niedergelegt wurden, das unseren Verhältnissen besser Rechnung trägt. E. Hofmann

Die Altstadt von Stralsund

95 Seiten, 47 Abbildungen, 26 farbige Karten
Schriftenreihe des Forschungsinstituts für Gebiets-, Stadt- und Dorfplanung der Deutschen Bauakademie
VEB Verlag Technik, Berlin 1958

Als Ergebnis einer vom Institut für Gebiets-, Stadt- und Dorfplanung der Deutschen Bauakademie angeleiteten Gemeinschaftsarbeit wird vom Verlag VEB Technik eine Studie über städtebauliche Probleme der Altstadt Stralsund vorgelegt.

In der vorliegenden Studie wurde auf Grund einer umfangreichen Analyse der besonderen Situation der Stadt Stralsund versucht, unter Berücksichtigung ihrer historisch entstandenen städtebaulichen Struktur, ihrer ökonomischen Grundlage, ihrer verkehrsgeographischen Situation sowie ihrer architektonischen Substanz Gesichtspunkte für ihren Wiederaufbau zu gewinnen.

Die Arbeit ist in mehrere Abschnitte unterteilt, in denen Historiker, Denkmalpfleger und Städteplaner ihre Ansichten darlegen. Außerdem wurde unter Mitwirkung von Studenten der Technischen Hochschule Dresden eine eingehende Bestandsermittlung der vorhandenen städtebaulichen Substanz durchgeführt, in zahlreichen farbigen Karten ausgewertet und anschaulich dargestellt. Die einzelnen Teile sind mit Sorgfalt bearbeitet und bieten in kurzer Form einen Überblick über die wesentlichen Faktoren, die bei der Neuplanung zu berücksichtigen sind.

In einem von Stadtarchivar H. Ewes verfaßten Teil der Studie werden die einzelnen Etappen der städtebaulichen Entwicklung Stralsunds aufgezeigt. Sie läßt erkennen, daß der Ausgangspunkt der städtebaulichen Entwicklung Stralsunds eine am Beginn des 13. Jahrhunderts gegründete Anlage um den alten Markt war, die erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts durch eine Neugründung im Bereich des neuen Marktes im Süden der Stadt erweitert wurde. Eine letzte planvolle Erweiterung stellt das regelmäßige Straßensystem zwischen Langestraße und Frankenwall dar. Diese drei zeitlich getrennt voneinander entstandenen Anlagen wuchsen allmählich zu einer städtebaulichen Einheit zusammen, indem sich infolge des weiteren wirtschaftlichen Aufstiegs des Bürgertums neben den bestehenden alten Zentren am alten und neuen Markt ein neuer Geschäfts- und Wirtschaftsbereich in der Heiliggeiststraße und Ossenreyerstraße herausbildete. Hier standen die Häuser der reichsten Kaufleute, während in den engen Nebenstraßen und Gassen die armen Handwerker wohnten und produzierten. Die Herausbildung dieser räumlichen Gliederung war im 14. und 15. Jahrhundert praktisch abgeschlossen.

Das gotische Giebelhaus, auf engster Parzelle als bauliche Einheit von Wohnung, Werkstatt und Laden, ist für diese Bebauung charakteristisch. Die nur äußerliche Formwandlung des Bürgerhauses zur Zeit der Renaissance und des Barocks änderte grundsätzlich nichts an dieser einmal geprägten architektonischen Form. Erst unter der schwedischen Herrschaft trat im 18. Jahrhundert an die Stelle des mittelalterlichen Giebelhauses das spätbarocke beziehungsweise klassizistische Traufenhaus, wodurch sich der gerade für Stralsund so charakteristische Wechsel zwischen Giebel- und Traufstellung im Straßenbild herausbildete.

Man hätte sich gewünscht, daß gerade dieser hier nur kurz angedeutete gesellschaftlich und ökonomisch bedingte Wandlungsprozeß der städtebaulichen Struktur in der Darstellung stärker zum Ausdruck gekommen wäre. Dennoch unterscheidet sich diese Darstellung vorteilhaft von den zahlreichen unwissenschaftlichen Stadtmonographien, die unsere Verlage so zahlreich veröffentlichen, die zwar für die Sonntagslektüre geeignet sind, aber zur Klärung der aktuellen Probleme beim Aufbau unserer Städte nichts beitragen.

Nach einer kurzen Erläuterung der wichtigsten Gesichtspunkte für die Gesamtplanung der Stadt erfolgt eine Auswertung der umfangreichen Bestandsermittlung. Sie gibt unter anderem Aufschluß über die Größe und den Umfang der Zerstörungen, über die Grundbesitzverhältnisse, über die Bebauungsdichte und über die Verteilung von Giebel- und Traufstellung im Straßenbild.

Wer aber erwartet, daß nun eine gründliche Verallgemeinerung dieses umfangreichen Materials erfolgt, sieht sich enttäuscht. Auf ganze zwei Seiten werden am Schluß der Studie lediglich einige rein örtlich bezogene Hinweise für den Aufbau in Stralsund gegeben. Dabei drängen sich doch gerade durch die Industrialisierung des Bauens und der damit verbundenen breiten Anwendung typisierter Bauten zahlreiche Fragen auf, die einer Antwort bedürfen. Wie in anderen teilzerstörten Städten geht es auch in Stralsund um das Problem, ob es unter diesen neuen Bedingungen überhaupt möglich ist, die Sanierung der Altstadt ausschließlich als Wiederherstellung der ursprünglichen städtebaulichen Struktur durchzuführen; ob nicht vielmehr umfassendere Maßnahmen notwendig sind, um den steigenden ökonomischen und verkehrstechnischen Anforderungen sowie den wachsenden Bedürfnissen der Menschen nach gesundem, zeitgemäßem Wohnen gerecht zu werden.
Zeuchner

Wir gratulieren

Architekt BDA Max Suppelna, Magdeburg
1. 7. 1894, zum 65. Geburtstag
Architekt BDA Herbert Zschenderlein, Berlin
3. 7. 1909, zum 50. Geburtstag
Architekt BDA Gerhard Zilling, Berlin
15. 7. 1909, zum 50. Geburtstag
Architekt BDA Heinrich Völpel, Wittstock/Dosse
20. 7. 1884, zum 75. Geburtstag
Architekt BDA Heinz Bärhold, Berlin
24. 7. 1909, zum 50. Geburtstag
Architekt BDA Walter Kocker, Leipzig
24. 7. 1899, zum 60. Geburtstag
Architekt BDA Alfred Hertzer, Ilmenau
29. 7. 1904, zum 55. Geburtstag
Architekt BDA Dr.-Ing. Max Mütterlein, Karl-Marx-Stadt
31. 7. 1884, zum 75. Geburtstag

Erfurt
Rege Diskussionen

Architekt BDA Dr.-Ing. Schädlich berichtete am 23. Januar 1959 vor der BDA-Bezirksgruppe Erfurt über seine Studienreise im Jahre 1958 nach der Sowjetunion.

Dieser Vortrag mit Lichtbildern gab in sehr anschaulicher Form einen Überblick über die Entwicklung der Architektur der Hauptstadt der Sowjetunion seit der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution sowie über den Stand der Mechanisierung auf den Großbaustellen Moskaus.

Besonders interessant für das Verständnis der Entwicklung der sowjetischen Architektur waren die Ausführungen und Bilder über die zum Teil internationalen Wettbewerbe zur Erlangung von Entwürfen für den Sowjetpalast in Moskau.

Auf der Mitgliederversammlung am 21. November 1958 war vom Kollegen Architekt BDA Lang ein Interessentenzirkel zur Vorbereitung der theoretischen Konferenz ins Leben gerufen worden.

Die Mitglieder dieses Zirkels sind in diesem Jahr bereits einige Male zusammengekommen. Zunächst wurde der Fragenkomplex der Architekturdiskussion selbst behandelt. Hierzu erwies sich die Ausarbeitung „Fragen an die Architekturtheorie" (Deutsche Architektur, Heft 1/1959) unseres Kollegen Dr.-Ing. Schädlich als wertvolle Unterstützung.

Ausschlaggebend für eine nutzbringende Diskussion ist die Klärung der grundsätzlichen Fragen. Die oft aufgeworfene Frage: „Was ist sozialistische Architektur?" kann erst diskutabel sein, wenn zum Beispiel auf die Fragen: „Welches sind die Besonderheiten der Architektur als Kunstgattung?" und „Worin besteht das Wesen der baukünstlerischen Form?" hinreichende Antworten gefunden sind.

Am 5. Februar 1959 sprach Herr Professor Horst Michel, Leiter des Instituts für Innengestaltung an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, über das immer aktuelle Thema „Kitsch und Kunst in der industriellen Produktion".

Unzweckmäßige und unschöne Formen unserer Gebrauchsgegenstände sind erst im Zeitalter der industriellen Warenproduktion entstanden. In der vorkapitalistischen Zeit standen Hersteller und Käufer in direkter Verbindung. Der Handwerker gab dem Gebrauchsgut diejenige Form, die vom Benutzer als zweckmäßig und schön bezeichnet wurde. Der Verkauf wurde vom Produzenten selbst vorgenommen.

Erst später traten der Zwischenhändler und der Geschäftsmann zwischen Produzent und Verbraucher. Die Formen wurden nicht mehr nach den Bedürfnissen des Benutzers gestaltet, sondern mit der Absicht „Neuheiten" zu schaffen, um diese unter die Leute zu bringen, und zwar nur um des Geschäftes willen.

So entstand der Kitsch, der noch heute in unseren Geschäften herumspukt.

Es ist jetzt an der Zeit, in unserer Gebrauchsgüterproduktion nur noch Entwürfe zu verwenden, die von hochqualifizierten Formgestaltern entwickelt wurden.

Professor Michel führt seit Jahren einen zielbewußten Kampf gegen die Herstellung von Kitsch und schlechtgestalteten Gebrauchsgegenständen. Zum besseren Verständnis der Arbeit der Formgestalter zeigte Professor Michel einen Ausschnitt aus der Produktion verschiedener Industriezweige an Hand von Bildern von Möbeln, Spielwaren, Textilmustern, Keramik, Glaswaren und Kunststoffartikeln.

In der anschließenden regen Diskussion traten Fragen auf, die allen am Herzen liegen: „Warum sind noch ausgesprochen schlechte Gebrauchsgüter im Handel?" und „Warum produziert man noch immer die althergebrachten Küchenmöbel in Massen, während die bereits seit Jahren im Wohnungsbau gültigen Grundrisse beste Platzausnutzung verlangen?"

Häuptner

Frankfurt (Oder)
Warum wertet die BDA-Bezirksgruppe Frankfurt (Oder) die 3. Baukonferenz so spät aus?

Die Kammer der Technik und der Bund Deutscher Architekten sollen es als eine ihrer vornehmsten Aufgaben betrachten, die politische und fachliche Weiterbildung der Neuerer und ingenieurtechnischen Kräfte durch die Verbesserung der Arbeit in ihren Betriebssektionen zu unterstützen (Thesen).

Frage an den Vorsitzenden der BDA-Bezirksgruppe Frankfurt (Oder), Kollegen Kalisch: Welche Vorstellungen bestehen beim Bezirksvorstand, um diese Empfehlung in die Tat umzusetzen?

Antwort: Die BDA-Bezirksgruppe hat in einer Mitgliederversammlung zur Vorbereitung der 3. Baukonferenz Stellung genommen. In einer Zusammenfassung der ihrer Meinung nach wichtigsten Punkte, die auf der Baukonferenz durch den Leiter der Delegiertengruppe Frankfurt (Oder) vorgetragen werden sollten, heißt es unter anderem: „Ein wesentliches Problem erscheint uns die Kaderfrage überhaupt und bezüglich ihres Ausbildungsinhaltes. Wir sind der Ansicht, da die Ökonomiken mit den technischen und gestalterischen Problemen eine Einheit bilden, daß für einen entsprechend allseitig gebildeten Nachwuchs für die Gebiets-, Stadt- und Dorfplanung gesorgt werden muß. Die Ausbildung der Kader an Umfang und Qualität hält mit der Entwicklung der Planungsfragen nicht mehr Schritt." Darüber, wie die Bezirksgruppe die oben zitierte Empfehlung in den Thesen verwirklichen will, besteht noch keine konkrete Vorstellung.

Frage an den stellvertretenden Vorsitzenden der BDA-Bezirksgruppe Frankfurt (Oder), Kollegen Müller: Wie soll in der BDA-Bezirksgruppe die 3. Baukonferenz ausgewertet werden?

Antwort: Im Terminplan ist die Berichterstattung über die 3. Baukonferenz für den 3. Juli 1959 festgesetzt. Vorher finden noch drei andere Vorträge über neuzeitliche Textilbauten des In- und Auslandes, über das sozialistische Dorf und über Fragen der Innenarchitektur (Thema: In unseren vier Wänden) statt.

Den letztgenannten Vortrag will der Kollege Winzer vom Bundessekretariat halten.

Stiebitz

Magdeburg
Zu Fragen der Dorfplanung

Am 19. März 1959 sprach Kollege Harald Schultz, Chefarchitekt der Abteilung Stadt- und Dorfplanung, vor der BDA-Bezirksgruppe Magdeburg zum Thema: „Die Durchführung der Vorplanung im Zuge der sozialistischen Umgestaltung der Landwirtschaft".

Bei der Dorfplanung muß von der Gebietsplanung für den gesamten Bezirk ausgegangen werden, weil sich daraus die Raumordnung ergibt.

Grundlage für die Arbeit sind die Bestandsaufnahmen. Die Operativstäbe im Bezirk und in den Kreisen haben diese Arbeit zu leisten: Kreiskarten 1 : 50 000, Karten für die Landgemeinden 1 : 10 000, Erhebungsbögen für die Einzelobjekte im Ort.

Das Dorf im üblichen Sinne hat für die neue Ordnung seine Bedeutung verloren. Eine LPG muß 1000 ha bewirtschaften, maximal 2000 ha; dazu gehören bereits zwei bis drei Gemeinden.

Mit diesem Wirtschaftsbereich von 2000 Einwohnern deckt sich der Schuleinzugsbereich der 10-Klassen-Schule, darüber hinaus plant man die Zusammenlegung von zwei Wirtschaftsbereichen mit 4000 ha.

Bisher gibt es nur Inselplanungen, das Dorf wurde für sich allein gesehen ohne Einzugsbereiche, die durch Schule, Tierarzt, MTS und so weiter gegeben sind. Daher wurden zum Beispiel falsche Standorte für Kulturhäuser gewählt. Bei den neuen Dorfplanungen auf Grund der veränderten Siedlungsstruktur gibt es Haupt- und Nebendörfer. In den Hauptdörfern liegen MTS, Brigadestützpunkt, Schule, Mehrzwecksaal mit Gaststätte, Landambulatorium, landwirtschaftliche Schule, Kino und anderes.

Das Wohnen im Dorf ist von dem Bereich der Produktion getrennt. Wohnen und gesellschaftliches Leben sind ein Dorfteil, die Produktion liegt am Rande, aber nicht isoliert. Hinsichtlich der Verkehrsplanung unterscheidet man die Umgehungsstraße für den schnellen Verkehr über Land und die Dorfstraße für den internen Verkehr.

Besondere Aufmerksamkeit innerhalb des Dorfes kommt der Altsubstanz zu. Alte Höfe werden für Rinderanlagen umgebaut, aber auch für Wohnzwecke verwendet. Vor allem ist das Grün nicht zu vergessen. Bei Schulbeginn und Jugendweihe sollten nach Grünplänen Bäume gepflanzt werden.

Die Besonderheiten der Wische — hoher Grundwasserstand, Weidewirtschaft, Gemeinden mit 190 bis 200 Einwohnern — bieten große Schwierigkeiten, wenn man berücksichtigt, daß der Einzugsbereich für eine Schule 2000 Einwohner umfaßt. Der Schulweg darf nicht mehr als 4 km betragen. Es sind Pläne von der Wische mit Einzugsbereichen für die Schulen angefertigt worden, und man kam bei einem Einzugsbereich von 1800 Einwohnern für die Schule zu brauchbaren Aufteilungen.

Als ein besonders gelungenes Beispiel einer Dorfplanung wurde Paaren (Bezirk Potsdam) (siehe „Deutsche Architektur", Heft 5/1959, S. 157) gezeigt. In geschickter Weise sind hier dreigeschossige Bauten in Zeilenbauweise mit Wohngrünräumen eingefügt. Das Dorf hat einen betonten Eingang und einen guten, abgeschlossenen Ausgang. Am Ende des Dorfangers ist das gesellschaftliche Zentrum mit Schule, Kindergarten, Poliklinik, Kulturgebäude mit Gaststätte und Ladenbauten gestaltet. Als weitere Beispiele wurden Jütrichau und Groß-Rosenburg gezeigt.

Im Bezirk Magdeburg sind 800 Gemeinden, 250 Hauptdörfer und in 20 Kreisen je ein Musterdorf zu bearbeiten, die bereits 1961 gebaut werden sollen. Die Kreisbauämter wollen zugeordnete Dörfer und die Gartengestalter die Grünplanung bearbeiten, ebenso haben die Entwurfsbüros ihre Unterstützung zugesagt. 200 Schüler der Ingenieur-Schule für Bauwesen haben bereits zwei Wochen im Bezirk gearbeitet.

Die größte Schwierigkeit bei der beginnenden Bautätigkeit liegt in der nicht vorhandenen Be- und Entwässerung, in der fehlenden Planung, insbesondere der fehlenden Verkehrsplanung.

Es ist auch nicht möglich, konzentrierter als bisher zu bauen. Aus diesem Grunde kann das Taktverfahren zur Zeit nicht angewandt werden.

Kramer

Stendal
Bauen nach der Taktmethode auch auf dem Lande

Am 25. März 1959 veranstaltete die BDA-Betriebsgruppe in der Außenstelle Stendal des Entwurfsbüros für Hochbau Magdeburg mit der Betriebssektion der Kammer der Technik einen Lichtbildervortrag. Architekt BDA Willi Kaempfert sprach zu dem Thema „Taktbauweise und Fließfertigung auch im ländlichen Bauen".

Die Industrialisierung macht eine Umstellung der Planung, Projektierung und des gesamten Bauprozesses erforderlich.

Es ist deshalb notwendig, daß zunächst in den Entwurfsbüros, Kreisbauämtern und Baubetrieben Klarheit darüber geschaffen wird. An Hand von Lichtbildern wurde eine Auswertung der Erfahrungen vorgenommen, die auf der Versuchsbaustelle des traditionellen Wohnungsbaus in Wittenberg gemacht wurden. Auch das Beispiel in Bergen auf Rügen wurde erörtert, wo die Taktbauweise mit Erfolg bei dem Bau von Rinderoffenställen angewandt wurde. Es gilt heute, alle Kräfte zu mobilisieren, um einen schnellen Umschwung zu erreichen.

Dieser Umschwung läßt sich nur erreichen, wenn Bauarbeiter, Ingenieure, Architekten, Technologen und Ökonomen engstens zusammenarbeiten.

Dabei ist die Erziehung der Bauschaffenden zum sozialistischen Bewußtsein von entscheidender Bedeutung; denn was nützen große Pläne, wenn unsere Werktätigen nicht ihre Träger sind. Deshalb wurden auch Fragen der Berufsausbildung in dem Vortrag behandelt.

In der sehr regen Aussprache erklärten sich die Kollegen vom Kreisbaubetrieb und Entwurfsbüro mit der Industrialisierung und Durchsetzung der Serienfertigung für ländliche Wohnungs- und Nutzbauten voll einverstanden. Notwendig sei aber, daß von den planenden Stellen endlich die Voraussetzungen dafür geschaffen werden, und das heiße in erster Linie, Schluß mit der Zersplitterung im Bauen zu machen. Bis auf wenige Ausnahmen müßten auch im ländlichen Bauen komplexe Baustellen geschaffen werden.

Einige Kollegen vom Kreisbauamt sprachen sich dagegen aus, indem sie erklärten, daß dieses im Kreis Stendal nicht möglich sei. Sie waren der Meinung, daß man von dem bisherigen Prinzip nicht abgehen könne, da allen Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften zugleich mit kleinen und kleinsten Bauten geholfen werden müsse.

Kollege Bauleiter Röhl wies demgegenüber auf die Schwierigkeiten hin, die sich daraus für den Baubetrieb nicht nur für die Planerfüllung ergäben.

Nur durch die Umstellung der Planung, Projektierung und des gesamten Bauprozesses, das heißt durch die Abkehr von rückständigen fachlichen Gewohnheiten, können alle diese Probleme gelöst werden, erklärte der Vortragende in seinem Schlußwort. —rt

Berichtigung: Das im Heft 4/1959 auf Seite 222 oben veröffentlichte Bild muß um 90 Grad nach rechts gedreht werden. Die im Text auf Seite 221 oben erwähnte Verordnung über die Staatliche Bauaufsicht vom 17. Februar 1955 ist inzwischen durch die Zweite Verordnung über die Staatliche Bauaufsicht vom 2. Oktober 1958 ersetzt worden.

Gebietsplanung im Dienste des sozialistischen Städtebaus

Über dieses Thema sprach Kollege Kanow in einer gemeinsamen Veranstaltung des Bundes Deutscher Architekten mit dem Klub der Kulturschaffenden am 27. Februar in Berlin.

Kollege Kanow leitete seinen Vortrag mit Ausführungen über die Rolle und Bedeutung der Gebietsplanung beim sozialistischen Aufbau, insbesondere bei der Planung unserer Städte und Dörfer, ein.

Bei der Erläuterung gebietsplanerischer Arbeiten, die anläßlich der Planung der Städte Hamhung und Hungnam in der Koreanischen Volksdemokratischen Republik durchgeführt worden sind, legte er dar, in welcher Weise Städte und Dörfer in ihrer Entstehung und Entwicklung beziehungsgebundene Glieder im Siedlungsgefüge sind, und daß ihre Planung unter sozialistischen Bedingungen im Zusammenhang mit den natürlichen, ökonomischen und siedlungsstrukturellen Bedingungen und Entwicklungstendenzen in dem sie umgebenden Gebiet erfolgen muß. An Hand von Arbeitskarten analysierte der Vortragende die morphologische und geologische Situation, die Standortverteilung der landwirtschaftlichen und industriellen Produktion, die Bevölkerungsstruktur, das Siedlungsgefüge und die Verkehrslage im bearbeiteten Planungsraum im Umfang der Provinz, in der die genannten Städte liegen. Er legte die wesentlichsten Grundzüge der siedlungsstrukturellen Entwicklung und Organisation dieses Gebietes unter den Aspekten der sozialistischen Perspektive des Landes dar, die es ermöglichten, den auf ökonomischen wie auf sozialpolitischen und kulturellen Wechselbeziehungen beruhenden Einzugsbereich der beiden Städte konkret abzugrenzen, und die sich bei der Bestimmung ihrer Funktionen und stadtbildenden Faktoren daraus ergebenden Folgeplanungen bei der Aufstellung der städtebaulichen Programme. Außerdem wurde erläutert, wie diese Vorarbeiten zur gebietlichen Orientierung der funktionellen und flächennutzungsmäßigen Ansprüche der Städte an ihr Umland dienen können.

Das methodische Vorgehen bei dieser Arbeit wurde an Hand von Zustandskartierungen und Entwicklungsplänen des gesamten Planungsraumes im Maßstab 1 : 300 000, am Siedlungsplan des Einzugsbereiches der Städte Hamhung und Hungnam im Maßstab 1 : 50 000, am Flächennutzungsplan des unmittelbaren Umlandes der Städte im Maßstab 1 : 25 000 und am Organisations- und Bebauungsplan eines stadtnahen Erholungsgebietes am Meer im Maßstab 1 : 5000 demonstriert.

In der Diskussion wurden grundlegende Probleme der Gebietsplanung aufgeworfen. Die Frage, ob es notwendig sei, die Planung einer einzelnen Stadt auf die Analyse eines so großen Gebietes, wie es das erläuterte Beispiel erfaßt, aufzubauen, wurde vom Vortragenden ausdrücklich bejaht, da erst der Entwicklungsplan des Gebietes, im Idealfall der Entwicklungsplan des ganzen Landes, die Organisation der Wirtschaft und des Verkehrs, die Verteilung der Bevölkerung und die Bilanzierung der Stadtgrößen in rationeller Weise ermöglicht. Die Größe des Planungsraumes ist von Fall zu Fall nach den im Gebiet nachweisbaren und planungswichtigen übergemeindlichen Wechselbeziehungen zu bestimmen.

Die in der Diskussion gestellten Fragen ließen erkennen, daß über die Aufgabenstellung und Arbeitsweise der Gebietsplanung sehr unterschiedliche Auffassungen bestehen. Es mußte daher wiederholt betont werden, daß die Aufgabenstellung der Gebietsplanung jeweils von der aktuellen ökonomischen Hauptaufgabe und den perspektivischen Zielen der sozialistischen Umgestaltung des Landes bestimmt wird, daß ihre Arbeitsweise von der Koordinierung des Zusammenwirkens der ökonomischen mit der technisch-gestalterischen Planung bestimmt wird. In keinem Fall ersetzt die Gebietsplanung die Fachplanung oder übernimmt die konkrete Durcharbeitung spezieller Fachplanungsaufgaben. Ihre Aufgabe ist, die Übereinstimmung der Absichten und Maßnahmen der Fachplanungsinstitutionen (Landwirtschaft, Wasserwirtschaft, Verkehr, Volksbildung, Gesundheitswesen, Bauwesen, Landschaftsgestaltung und so weiter) im Gebiet im ökonomischen und gesellschaftlichen Interesse zu sichern.

Kn.

Erholungswesen und Landschaftsplanung

Am 30. Januar 1959 veranstaltete die Staatliche Plankommission in Gemeinschaft mit der Deutschen Bauakademie, Institut für Gebiets-, Stadt- und Dorfplanung, und dem Freien Deutschen Gewerkschaftsbund im Gästehaus des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes in Berlin eine Arbeitstagung zur Erörterung von Problemen der Landschaftsplanung für die Entwicklung des Kur- und Erholungswesens und der Touristik in der Deutschen Demokratischen Republik.

Bei der erstmaligen Behandlung dieses Themas vor einem Gremium der an dem Gesamtkomplex Kur- und Erholungswesen maßgeblich beteiligten oder interessierten Fachdisziplinen aus der Deutschen Demokratischen Republik wurden vor allem das Problem der Überbeanspruchung einiger hochwertiger Landschaften sowie grundsätzliche Fragen der Erschließung weiterer Erholungsgebiete erörtert, um daraus Schlußfolgerungen für die Planung auf weitere Sicht zu ziehen.

F. E. C.

Gärten und Parkanlagen von Potsdam-Sanssouci

Am 21. Januar 1959 sprach im Hause der Kammer der Technik in Berlin in einem Vortragsabend des Arbeitsausschusses Stadtbegrünung im Fachverband Bauwesen der Kammer der Technik und der Fachgruppe Grünplanung des Bundes Deutscher Architekten Nationalpreisträger Professor Dr. Kurth, Generaldirektor der Staatlichen Schlösser und Gärten, Potsdam, über das obengenannte Thema

Plaste in der Sanitärtechnik

Am 3. März 1959 referierte Ingenieur Gohlisch im Haus der Kammer der Technik in Berlin in einer gemeinsamen Veranstaltung der Kammer der Technik und des Bundes Deutscher Architekten über dieses aktuelle Thema.

Leichtmetall in der Bauindustrie

Der Fachunterausschuß „Leichtmetall im Bauwesen" der Kammer der Technik trat in den letzten Jahren regelmäßig zusammen, um die Bauschaffenden mit den Problemen der Leichtmetallverarbeitung in der Bauindustrie vertraut zu machen. Daraus ergab sich ein größerer Mitarbeiterkreis von etwa 80 Kollegen, die auch am 5. Februar 1959 in Berlin zu einer Beratung über Ingenieur-Konstruktionen zusammenkamen. Es handelte sich um Dachkonstruktionen, Brücken, Bandbrücken und anderes mehr. Daneben wurden zwei instruktive Filme über die Gewinnung und Verarbeitung des Aluminiums mit den Titeln „Verzauberte Erde — vom Bauxit zum Aluminium" und „Vom Aluminium zum Halbzeug" gezeigt.

Neue Bestimmungen über das Staatliche Vertragsgericht

Nach der Kodifikation des materiellen Vertragsrechts der sozialistischen Wirtschaft durch das von der Volkskammer am 11. Dezember 1957 beschlossene Vertragsgesetz[1] sind nunmehr vom Ministerrat am 22. Januar 1959 die Vertragsgerichtsverordnung und die Vertragsgerichtsverfahrensordnung sowie am 3. Februar 1959 die Vertragsgerichtskostenordnung erlassen worden.[2] Damit ist ein Gesamtkomplex neuer sozialistischer Rechtsschöpfung im wesentlichen abgeschlossen. Es sind daneben nur noch die beiden Anordnungen des Vorsitzenden des Zentralen Staatlichen Vertragsgerichts vom 5. März 1959 über die Zulassung von Rechtsanwälten beim Staatlichen Vertragsgericht und über die Gebühren und Auslagen des Kollegiums der Rechtsanwälte in Verfahren vor dem Staatlichen Vertragsgericht[3] zu erwähnen. Über das Vertragsgesetz ist bereits früher an dieser Stelle berichtet worden[4]:

1. Die Vertragsgerichtsverordnung legt die Stellung des Vertragsgerichts, seine Gliederung und seine Zuständigkeit sowie seine Befugnisse fest. In der bisher gültigen Verordnung über die Bildung und Tätigkeit des Staatlichen Vertragsgerichts[5] war über seine begriffliche Stellung im System der Staatsorgane nichts Ausdrückliches gesagt. Die neue Vertragsgerichtsverordnung stellt jetzt in ihrem ersten Satz fest: ,,Das Staatliche Vertragsgericht ist ein zentrales Organ der staatlichen Verwaltung.'' Das bedeutet, daß das Staatliche Vertragsgericht kein Gericht im Sinne der Gerichtsverfassung, sondern ein Verwaltungsorgan ist, dem die Entscheidung bestimmter ziviler Streitfälle, nämlich grundsätzlich solcher zwischen sozialistischen Betrieben, übertragen worden ist. Die gesetzliche Möglichkeit hierzu ist durch § 9 des Gerichtsverfassungsgesetzes vom 2. Oktober 1952[6] gegeben. Der Grund für die Übertragung war, daß die Aufgabenstellung des Staatlichen Vertragsgerichts weit über die bloße zivile Spruchtätigkeit hinausgeht.

Das Staatliche Vertragsgericht ist ein Sicherungs- und Kontrollorgan bei der Anwendung des sozialistischen Vertragssystems und dient damit der Erfüllung der staatlichen Planaufgaben. Seine Tätigkeit ist daher von besonders großer Bedeutung für die Festigung der ökonomischen Grundlagen des Sozialismus und die Durchführung der Politik der Regierung. Deshalb ist es auch mit besonderen Befugnissen ausgestattet. Es entscheidet nicht nur über Streitigkeiten aus wechselseitigen Beziehungen sozialistischer und ihnen in § 2 des Vertragsgesetzes gleichgestellter Betriebe, sondern es kontrolliert auch außerhalb seiner Spruchtätigkeit die Anwendung des Vertragssystems und die Einhaltung der Vertragsdisziplin auf der Grundlage des Vertragsgesetzes, so durch Teilnahme an Brigadeeinsätzen, ökonomischen Konferenzen und Betriebsvergleichen, durch Auswertung der Ergebnisse von Analysen und so weiter. Es entscheidet bei Streitigkeiten über den Abschluß von Verträgen, deren Aufhebung oder Änderung. Es kann zur Herbeiführung eines den gesetzlichen Bestimmungen entsprechenden vertragsgemäßen Zustandes auch ohne Antrag eines Partners, das heißt von Amts wegen, ein Verfahren einleiten. Das kommt besonders dann in Betracht, wenn es feststellt, daß Verträge nicht oder nicht rechtzeitig oder nicht den gesetzlichen Bestimmungen entsprechend abgeschlossen wurden, oder daß sie sonstige Mängel aufweisen, beispielsweise mit den staatlichen Aufgaben nicht mehr in Einklang stehen, oder daß ein Vertragspartner es gesetzwidrig unterläßt, Vertragsstrafen zu fordern. Das Vertragsgericht kann von sich aus Ermittlungen über das Bestehen oder Nichtbestehen der Verantwortlichkeit für Vertragsverletzungen durchführen. Es ist verpflichtet, wenn es eine Gefährdung oder Verletzung der Vertragsdisziplin oder wesentliche Mängel im Vertragssystem feststellt, die zuständigen zentralen oder örtlichen staatlichen Organe zu unterrichten. Die Mängel brauchen nicht bloß im Betrieb eines Vertragspartners begründet zu sein. Das Vertragsgericht hat vielmehr gegebenenfalls auch Maßnahmen übergeordneter Organe und staatlicher Verwaltungen zu beanstanden. So kann es sein, daß das Fehlen Allgemeiner Liefer- und Leistungsbedingungen oder deren mangelnde Übereinstimmung mit dem fortschrittlichen ökonomischen und politischen Entwicklungsstand die Gefahr von Störungen im Wirtschaftsablauf mit sich bringt. Die so vom Staatlichen Vertragsgericht unterrichteten Organe haben sich auf sein Verlangen innerhalb eines Monats schriftlich zu äußern. Sind die von ihnen ergriffenen Maßnahmen unzulänglich, so unterrichtet das Vertragsgericht das nächsthöhere Organ. Das Staatliche Vertragsgericht ist im allgemeinen berechtigt, alle für seine Tätigkeit notwendigen Unterlagen, Auskünfte und Gutachten zu fordern. Stellt es innerhalb oder außerhalb eines Verfahrens fest, daß ein sozialistischer Betrieb oder ein anderer Vertragspflichtiger wiederholt oder gröblich die Vertragsdisziplin verletzt, so kann es ihm auch die Verpflichtung zur Zahlung eines Betrages bis zu 50 000 DM auferlegen. Liegt die Disziplinverletzung darin, daß der Betrieb wiederholt die Berechnung und Geltendmachung von Vertragsstrafen gesetzwidrigerweise unterlassen hat, so beträgt der Strafbetrag bis zu 5 000 DM. Das Staatliche Vertragsgericht gliedert sich in das Zentrale Staatliche Vertragsgericht und in die Staatlichen Vertragsgerichte in den Bezirken, einschließlich Groß-Berlins (Bezirksvertragsgerichte). Mit Zustimmung des Vorsitzenden des Zentralen Staatlichen Vertragsgerichtes können (müssen aber nicht) die zentralen Organe der staatlichen Verwaltungen, das heißt insbesondere die Ministerien und die Staatliche Plankommission, sowie die zentralen Verbände sozialistischer Genossenschaften, zum Beispiel der Konsumgenossenschaften, eigene Vertragsschiedsstellen errichten. Diese Schiedsstellen sind für Streitigkeiten zwischen sozialistischen Betrieben und Einrichtungen zuständig, die einem zentralen Organ oder Verband, bei dem nämlich die Schiedsstelle besteht, nachgeordnet sind. Zur Entscheidung aller übrigen Streitigkeiten sind in erster Instanz die Bezirksvertragsgerichte berufen, falls es sich nicht um Streitigkeiten aus Globalverträgen, das heißt aus solchen zwischen Organen der staatlichen Verwaltung, handelt. Das Zentrale Staatliche Vertragsgericht ist zuständig für die Entscheidung über Beschwerden gegen Entscheidungen der Bezirksvertragsgerichte sowie für Streitigkeiten, die bei der Durchführung und der Änderung von Globalverträgen entstehen. Über Beschwerden gegen Entscheidungen der Vertragsschiedsstellen entscheidet der Leiter des zentralen Organes oder der Zentralvorstand des betreffenden Verbandes. Die Vertragsgerichte üben ihre Spruchtätigkeit durch Schiedskommissionen aus. Diese Schiedskommissionen entscheiden, ähnlich wie die Vertragsschiedsstellen, durch einen zur Entscheidung befugten Mitarbeiter des Vertragsgerichts und zwei Schiedsrichter. Das bedeutet, daß, anders als bisher, die Schiedsrichter nicht mehr eine lediglich beratende Funktion innehaben, sondern neben dem Vorsitzenden volles Stimmrecht besitzen. Um so bedeutungsvoller ist die Auswahl der Schiedsrichter. Als Schiedsrichter

sollen Werktätige aus der sozialistischen Wirtschaft, insbesondere Arbeiter, Brigadiere, Meister, Techniker und Ökonomen, ferner Mitarbeiter aus der staatlichen Verwaltung, aus sozialistischen Genossenschaften und ihren Verbänden sowie Mitarbeiter wissenschaftlicher und anderer Institutionen bestellt werden. Das entspricht der Forderung nach stärkerer Einbeziehung der Werktätigen in die staatliche Leitung.

Entsprechend dem Verwaltungscharakter des Staatlichen Vertragsgerichts vermag das Zentrale Staatliche Vertragsgericht jedes Verfahren, für das die Zuständigkeit eines Bezirksvertragsgerichts oder der Vertragsschiedsstelle eines zentralen Organes der staatlichen Verwaltung gegeben ist, an sich zu ziehen und zurückzuübertragen. Der Vorsitzende des Zentralen Staatlichen Vertragsgerichts kann überdies anordnen, daß es nicht in der Besetzung mit einem entscheidungsbefugten Mitarbeiter und zwei Schiedsrichtern entscheidet, sondern durch drei zur Entscheidung befugte Mitarbeiter ohne Mitwirkung von Schiedsrichtern. Er wird hiervon nur bei besonderen Anlässen, wenn zum Beispiel grundsätzliche Fragen zur Klärung stehen, Gebrauch machen. Sämtlichen Vertragsschiedsstellen kann der Vorsitzende des Zentralen Staatlichen Vertragsgerichts Weisungen erteilen, die auf die Wahrung der Einheitlichkeit der Spruchtätigkeit gerichtet sind. In Ausübung der allgemeinen Dienstaufsicht über die Tätigkeit des Staatlichen Vertragsgerichts kann der Ministerpräsident die Nachprüfung jeder Entscheidung des Staatlichen Vertragsgerichts verlangen, ohne an eine Frist gebunden zu sein. Im übrigen können außerhalb des förmlichen Beschwerdeverfahrens (siehe darüber unter Ziffer 2) die Minister, Staatssekretäre mit eigenem Geschäftsbereich, Abteilungs- und Sektorenleiter der Staatlichen Plankommission, die Vorsitzenden der Wirtschaftsräte der Bezirke und der Plankommissionen der Kreise innerhalb eines Monats nach Zustellung der Entscheidung an die Partner für ihren Zuständigkeitsbereich beim Vorsitzenden des Staatlichen Vertragsgerichts die Einleitung eines Nachprüfungsverfahrens anregen. Ordnet dieser die Nachprüfung an, was er auch von sich aus innerhalb zweier Monate nach der Zustellung der Entscheidung tun kann, so entscheidet entweder er selber oder die Schiedskommission in der Besetzung mit drei entscheidungsbefugten Mitarbeitern des Zentralen Staatlichen Vertragsgerichts.

2. Die Vertragsgerichtsverfahrensordnung lehnt sich an die Grundsätze des Zivilprozeßrechts an. Das ist nicht verwunderlich, weil ja die Vorschriften des Allgemeinen Vertragssystems dem Gebiete des Zivilrechts zugehören. Das Verfahren ist jedoch wesentlich vereinfacht. Hier sollen nur einige Gesichtspunkte aufgeführt werden:

Der zivilprozessuale Grundsatz der Sachentscheidung auf Grund mündlicher Verhandlung gilt auch für das vertragsgerichtliche Verfahren. Hier wie dort sind im Einverständnis mit den Beteiligten Ausnahmen zulässig, wenn die Sachaufklärung bereits zureicht. Grundsätzlich ist die Verhandlung nicht öffentlich. Ausdrücklich wird jedoch bestimmt, daß Verfahren, die vom Gesichtspunkt der erzieherischen Funktion des Vertragssystems von besonderem Wert sind, öffentlich in den Betrieben durchgeführt werden sollen (§ 13). Wichtig ist auch die Vorschrift, daß eine gesetzliche Frist auch mit der Stellung des Antrags bei einem örtlich oder sachlich nicht zuständigen Staatlichen Vertragsgericht gewahrt wird (§ 4, Abs. 2). Sie will den Kreis rein formeller, nicht selten zu Lasten der wirklichen Rechtslage ergehender Entscheidungen einschränken. Eine Neuerung gegenüber dem bisherigen Rechtszustand bringt ferner § 12, Abs. 3, wonach in Verfahren vor dem Staatlichen Vertragsgericht die Vertretung der Partner auch durch Rechtsanwälte zulässig ist. Vor dem Staatlichen Vertragsgericht kann jeder Rechtsanwalt auftreten, der Mitglied eines Kollegiums der Rechtsanwälte und vom Vorsitzenden des Zentralen Staatlichen Vertragsgerichts zugelassen ist.

Die Vertretung durch Rechtsanwälte wird besonders in den Fällen in Betracht kommen, in denen ein privater Industriebetrieb auf Grund der Verordnung vom 22. Dezember 1955 über die Regelung der vertraglichen Verpflichtungen der privaten Industriebetriebe als Lieferer[7] an einem Verfahren vor dem Staatlichen Vertragsgericht beteiligt ist.

Gegen Schiedssprüche und gegen Feststellungsbescheide (das sind solche über das Bestehen oder Nichtbestehen der Verantwortlichkeit für Vertragsverletzungen) ist die Beschwerde gegeben. Die Beschwerdefrist beträgt zwei Wochen und beginnt für jeden Partner mit der Zustellung der Entscheidung, kann also für die einzelnen Beteiligten zu verschiedenen Zeitpunkten ablaufen. Ist die Beschwerde verspätet oder ohne Begründung eingelegt worden, so ist sie ohne mündliche Verhandlung durch Beschluß als unzulässig zu verwerfen. Eine sachliche Nachprüfung findet dann nicht statt. Im Beschwerdeverfahren kann auch ein Parteivorbringen zurückgewiesen werden, das sich auf Tatsachen stützt, die der beschwerdeführende Partner bei sachgemäßer Mitwirkung bereits bei der Vorinstanz hätte geltend machen können. Das gilt auch für Beweismittel, die er schuldhafterweise nicht früher angegeben hat (§ 41). Diese Vorschrift, die in ähnlicher Form auch der Zivilprozeß kennt, stellt eine Sanktion mit erzieherischem Charakter dar, die um dessentwillen von dem Prinzip der Erforschung der objektiven Wahrheit eine Ausnahme statuiert. Aus den Bestimmungen über die Kostenverteilung sei auf § 57, Abs. 5, besonders hingewiesen. Danach hat der Antragsgegner die Kosten des Verfahrens zu tragen, wenn der Antragsteller mit einer Vertragsstrafenforderung zwar unterliegt, aber der Antragsgegner ihm vor der Einleitung des Verfahrens keine ausreichende Begründung für die Zahlungsverweigerung gegeben hat. Das trifft auch zu, wenn der Antragsgegner zwar eine Begründung gegeben hat, aber erst während des Verfahrens weitere Beweismittel vorbringt, die er schon vorher hätte bekanntgeben können.

Um seinen Entscheidungen Nachdruck zu verleihen, kann das Staatliche Vertragsgericht bei Verzögerung oder Unterlassung einer Handlung oder Leistung, die es in einer Entscheidung festgelegt hat, die Durchführung durch Festsetzung eines Zwangsgeldes bis zu 50 000 DM erzwingen, wobei die Festsetzung wiederholt erfolgen kann.

3. Die Kostenordnung enthält Vorschriften über den Begriff der Kosten, über Kostensätze, Kostenrechnung, Niederschlagung, Stundung, Erlaß und Herabsetzung von Kosten, über Entschädigung der Schiedsrichter, Zeugen, Sachverständigen und so weiter und über Rechtsmittel in Kostensachen. Die Kosten werden am sechzehnten Tag nach Zugang der Kostenrechnung beim Kostenschuldner fällig. Sie verjähren nach Ablauf von sechs Monaten, beginnend am ersten Tage des auf die Absendung der Kostenrechnung folgenden Monats.

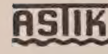
[1] Gesetz über das Vertragssystem in der sozialistischen Wirtschaft (Vertragsgesetz) (GBl. I S. 627), in Berlin: Verordnung vom 20. Dezember 1957 (VOBl. I S. 641)
[2] GBl. I S. 83, 86, 96
[3] GBl. I S. 178, 177
[4] Siehe „Deutsche Architektur", Heft 5/1958
[5] In der Fassung der Bekanntmachung vom 1. Juli 1953 (GBl. S. 855)
[6] GBl. S. 983
[7] GBl. I, 1956, S. 7

Dr. Linkhorst

Wer liefert was?

Zeile, 63 mm breit, monatlich 1,80 DM bei Mindestabschluß für ein halbes Jahr

Akustische Isolierung



Löbau/Sa., Günther Jähne KG, Vorwerkstr. 5, Tel. 37 49

Asphaltbeläge

Karl-Marx-Stadt, Otto Hempel, Inh. Horst Hempel, Ausführung sämtlicher Asphaltarbeiten, Salzstr. 29, Tel. 3 23 82

Leipzig, Asphaltwerk Rob. Emil Köllner, Bitumenfußbodenbelag AREKTAN gemäß DIN 1996 für Straßen, Industriebau usw. N 24, Abtnaundorfer Straße 56, Tel. 6 55 62

Aufzugs- und Maschinenbau



Leipzig, VEB Schwermaschinenbau S. M. KIROW, Leipzig W 31, Naumburger Straße 28, Tel. 4 41 21, FS 05 12 59
Personenaufzüge, Lastenaufzüge sowie Personen- u. Lastenaufzüge

Aufzüge



Leipzig, Willy Arndt Kom.-Ges. Aufzügefabrik, Aufzüge für Personen- und Lastenbeförderung, N 25, Mockauer Straße 11—13, Tel. 5 09 07

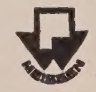
Bauglas

Freital/Sa., VEB Glaswerk Freital, Tel. Dresden 88 25 51, Vakuum Glasbausteine



Hosena/Lausitz, VEB Glaswerk, Prismenplatten für begeh- und befahrbare Oberlichte für Industriebauten

Baukeramik



Meißen/Sa., VEB Plattenwerk „Max Dietel", Neumarkt 5, Tel. 34 51

Beton- und Stahlbetonbau



Berlin-Grünau, Chemische Fabrik Grünau (Tel. 64 40 61) Bautenschutzmittel Korrosionsschutz Technische Beratung kostenlos

Bodenbeläge

Auerbach i. V., Bauer & Lenk KG, Parkett-Fabrik, Karl-Marx-Straße 45, Tel. 27 05

Berlin-Friedrichsfelde, KEDU-Spezial-Hartbeton-Material, Schloßstraße 34, Tel. 55 41 21



Berlin-Niederschönhausen, „Steinholz"-Köhler, Steinholz- und Linoleumlegerei, Holzbetonwerk, Blankenburger Straße 85/89, Tel. 48 55 87 und 48 38 23

Dresden, Baustoff-Haupold, Fußbodenspezialbetrieb, A 1, Kohlenbahnhof, Einfahrt Bauhofstr., Tel. 4 59 12

Dresden, Otto Reinsch, Cellubit-Papierstein, Betex-Kunstharzspachtel u. a., Industriegelände, Tel. 5 41 75

Dresden, Rowid-Gesellschaft Dietz & Co., Rowidfußböden, Spachtelbeläge, Porenrowid-Baufertigteile, Ruboplastic-Spannteppiche, Bautzner Straße 17, Tel. 5 33 23

Hirschfeld, Kr. Zwickau/Sa., Parkettfabrik Hirschfeld, Produktionsstätte der Firma Bauer & Lenk KG, Auerbach i. V., Tel. Kirchberg 3 57

Hohenfichte, Kr. Flöha/Sa., „Parkettfabrik Metzdorf", Herbert Schwarz, Tel.: Augustusburg 2 19

Karl-Marx-Stadt S 8, PGH-Fußbodenbau, Dura-Steinholzfußböden, Linolestriche, PVC- und Spachtelbeläge, Industrieböden, Rosa-Luxemburg-Straße 8, Ruf 5 10 49

Oberlichtenau, MICHAEL'S SÄURIT-ZEMENTIT-SPACHTEL — ein neuartiger fugenloser, staubfreier Spachtel-Fußbodenbelag auf PVC-Basis für alle unnachgiebigen Untergründe
Beratung durch die Produktionsstätte der Michael-Lacke: Böhme & Michael, Oberlichtenau, Bezirk Karl-Marx-Stadt

Bücher — Zeitschriften

Berlin, Buchhandlung Handel und Handwerk Erwin Röhl, N 4, Chausseestraße 5, Tel. 42 72 63

Berlin, Buchhandlung für Kunst und Wissenschaft, kostenloser Prospektversand, W 8, Clara-Zetkin-Straße 41

Zeile, 63 mm breit, monatlich 1,80 DM bei Mindestabschluß für ein halbes Jahr

Bürogeräte



Dresden, Philipp Weber & Co., KG, Arbeitsplatzleuchten, Telefon-Scherenschwenkarme, Chemnitzer Straße 37, Tel. 4 69 47

Dachanstriche

Coswig Bez. Dresden, VEB (K) Dachpappen- und Isolierstoffwerke, Tel.: Dresden 7 32 51

Dachklebemasse

Coswig Bez. Dresden, VEB (K) Dachpappen- und Isolierstoffwerke, Tel.: Dresden 7 32 51

Estriche und Steinfußböden



Berlin-Niederschönhausen, „Steinholz"-Köhler, Steinholz- und Linoleumlegerei, Holzbetonwerk, Blankenburger Straße 85/89, Tel. 48 55 87 und 48 38 23

Leipzig, Iwan Otto Kochendörfer, Papiersteinfußböden, C 1, Str. d. Befreiung 8. Mai 1945 Nr. 25, Tel. 6 38 17

Leipzig, Gerhard Tryba, Terrazzofußböden, W 31, Naumburger Straße 45, Tel. 4 18 11

Farben und Lacke



Berlin-Grünau, Chemische Fabrik Grünau (Tel. 64 40 61) Silikatfarben Technische Beratung kostenlos

Oberlichtenau, Michael-Lacke, Böhme & Michael, Lackfabrik, Oberlichtenau, Bezirk Karl-Marx-Stadt

Fenster

Neukirchen/Erzgeb., Carl-Friedrich Abstoß, KG mit staatlicher Beteiligung, Spezialfabrik für Rolläden aus Holz und Leichtmetall, Präzisions-Vdl.-Anlagen mit elektr.-mot. Antrieb, Springrollos, Holzdrahtrollos, durchsichtige Sonnenschutzrollos, Karl-Marx-Straße 11, Tel.: Karl-Marx-Stadt 3 71 30

Fensterbeschlag



Schmalkalden/Thür. Wald, Joseph Erbe, KG, Striegelfabrik, gegr. 1796, Dreh-Kipp-Fensterbeschlag — die ideale Belüftung —

Festhartbeton

Leipzig, Weise & Bothe, Duromit, Festhartbeton, W 43, Bahnhof Knauthain, Ladestraße

Flachglasveredelung

Hoyerswerda/OL, Erich Bahrig, Flachglasveredelung, Möbelglas, Beleuchtungsglas, Glasbiegerei, Kozorstraße 3

Fotobücher — Fotozeitschriften

Halle (Saale), fotokinoverlag-halle, Mühlweg 19

Fugenvergußmasse

Coswig, Bez. Dresden, VEB (K) Dachpappen- und Isolierstoffwerke, Tel.: Dresden 7 32 51

Fußbodenpflegemittel



Magdeburg, VEB Bona-Werk, Fußbodenpflegem. f. alle Fußböd. geeign. In fester u. flüssig. Form. Parkettrein. u. Fußbodenöl

Gewerbliche und industrielle Einrichtungen



Friedrichroda/Thür. Ewald Friederichs, Verdunklungsanlagen, Filmwände, Sonnenschutzrollos, Tel. 3 81 und 3 82

Neukirchen/Erzgeb., Carl-Friedrich Abstoß, KG mit staatlicher Beteiligung, Spezialfabrik für Rolläden aus Holz und Leichtmetall, Präzisions-Vdl.-Anlagen mit elektr.-mot. Antrieb, Springrollos, Holzdrahtrollos, durchsichtige Sonnenschutzrollos, Karl-Marx-Straße 11, Tel.: Karl-Marx-Stadt 3 71 30

Glaserkitt



Magdeburg, VEB Bona-Werk, Glaserkitt aus reinem Leinöl. Zu beziehen über DHZ-Grundchemie

Glasvlies-Dachbelag

Coswig Bez. Dresden, VEB (K) Dachpappen- und Isolierstoffwerke, Tel.: Dresden 7 32 51

Harmonika-Türen

Karl-Marx-Stadt, Max Schultz, Tel. 4 03 23

Hartbeton

Berlin-Friedrichsfelde, K E D U-Spezial-Hartbeton-Material, Schloßstraße 34, Tel. 55 41 21

Haustechnik

Leipzig, VEB Montagewerk, Leipzig C 1, Bitterfelder Straße 19, Ruf 5 07 57



Wir projektieren und montieren: Heizungs-, Lüftungs- und Rohrleitungs-Anlagen, Be- und Entwässerungen, Gas- und sanitäre Anlagen. Spezialität: Einrichten von Krankenhäusern, Kliniken und Kulturhäusern



Dresden, VEB Montagewerk Leipzig, Dresden A 45, Pirnaer Landstraße 23, Ruf 2 82 50, Heizungs-, Lüftungs- und sanitäre Anlagen



Karl-Marx-Stadt, VEB Montagewerk Leipzig, Karl-Marx-Stadt, Gartenstraße 3, Ruf 4 06 67, Heizungs-, Lüftungs- und sanitäre Anlagen

Heizungsbau

Cottbus, Ing. Hans Kopf, Heizungsbau und Rohrleitungsbau, Rennbahnweg 7, Tel. 27 11

Karl-Marx-Stadt, Dipl.-Ing. Paul Schirner, KG, wärmetechnische Anlagen, Freiberger Straße 20, Ruf 4 06 61

Holz und Holzplatten

Leipzig, Rohstoffgesellschaft für das Holzgewerbe, Nachf. Frank & Co., Sperrholztüren, Holzspanplatten, C 1, Wittenberger Straße 17, Tel. 5 09 51

Waldheim/Sa., Rockhausen, Ernst, Söhne,



Postfach 36, Tel. 36, Holzprofilleisten mit jedem beliebigen Metallbelag Ladeneinrichtungen

Industriefußböden

Freital I, Deutsche Xylolith-Platten-Fabrik, Fußbodenplatten nur für Industrie, Tel.: Dresden 88 12 75

Karl-Marx-Stadt S 8, PGH-Fußbodenbau, Dura-Spezial-Hartfußböden, Rosa-Luxemburg-Str. 8, Ruf 5 10 49

Industrielle Einrichtungen



Apolda, VEB (K) Metallbau und Labormöbelwerk (komplette Laboreinrichtungen, auch transportable Bauweise)



Krauschwitz (O.-L.), VEB Steinzeugwerk Krauschwitz, Säurefeste Laborbecken, Entwicklungströge, Auskleidungsplatten und andere Artikel der Baukeramik

Zwickau/Sa., VEB Zwickauer Ladenbau, moderne Ladenausbauten, Ossietzkystraße 5, Ruf 28 30

Isolierungen



Berlin-Grünau, Chemische Fabrik Grünau (Tel. 64 40 61) Schutzanstriche auf Bitumen- und Steinkohlenteerbasis Technische Beratung kostenlos

Hermsdorf/Thür., W. Hegemann & Söhne, Hematect-Werk, Hematect bituminöse Dichtungs- u. Sperrstoffe f. Bauwerkabdicht. nach DIN u. AIB, Hematect-Grundwasserabdichtungen nach DIN 4031, Brückenabdichtungen gemäß AIB-Vorschriften, Ruf 505 u. 506

Isolierungen Kälte und Wärme

Dresden, Isolierungen für Kälte und Wärme, Rheinhold & Co., in Verw., N 23, Gehestr. 21, Tel. 5 02 47

Karl-Marx-Stadt, Otto Westhoff, KG, Isolierungen für Kälte und Wärme, Turnstr. 6, Tel. 5 19 30

Isolierungen, Schall und Erschütterungen

Berlin, VEB (K) **GUMMI-METALLWERK** VELTEN **AKUSTIK-ISOLIERUNGEN**

N 4, Linienstraße 145

Installationstechnik



Halle/Saale, VEB Montagewerk

Ausführung und Projektierung Warmwasser-, Heißwasser- und Dampfheizungen, Be- und Entwässerungen, Gas- und Warmwasserleitungen, sanitäre Einrichtungen

C 2, Böllberger Weg 85, Tel. 71 51

Kachel- und Wandplatten-Verlegung

Oberlichtenau, Michael's Granatina-Dichtung C 10 150 zum Kleben abgefallener und neu zu verlegender Kacheln bzw. Wandplatten
Das Verkleben mit Granatina-Dichtung C 10 150 spart zeitraubendes Abschlagen des Putzes
Schnelles, sauberes Verarbeiten des Klebers und ebenso rasches Anziehen und Festbacken der Platten
Alle technischen Einzelheiten auf Anfrage beim Herstellerbetrieb:
Böhme & Michael, Chem.-techn. Werke, Oberlichtenau, Bezirk Karl-Marx-Stadt

Kegelsportanlagen

Karl-Marx-Stadt, Otto Hempel, Inh. Horst Hempel, Asphaltkegelbahnen nach Bundesvorschrift, Salzstr. 29, Tel. 3 23 82

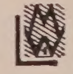
Kessel-Einmauerung

Gera/Thür., Louis Fraas & Co., Laasener Straße 6, Tel. 66 00

Kinoanlagen

Dresden, VEB Kinotechnik Dresden, Kinoanlagen, A 20, Oskarstraße 6, Tel. 4 20 57 und 4 66 07

Kleiderschränke



Bad Liebenwerda, Möbelwerke Liebenwerda, Rieger, Kaufmann & Co., OHG, Spezial-Fabrik für Kleiderschränke, Postfach 17, Fernruf 3 53

Zeile, 63 mm breit, monatlich 1,80 DM bei Mindestabschluß für ein halbes Jahr

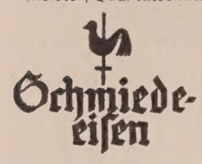
Kulturwaren



Floh/Thür., Wilhelm Weisheit, Werkstätten für kunstgewerbliche Schmiedearbeiten in Verbindung mit Keramik Tel.: Schmalkalden 4 79 (24 79)

Kunsthandwerk

Doberlug (S), Max Stein, Kunstintarsienschneidemeister, Qualitätseinlagen jeder Art. Gegründet 1919



Friedrichroda/Thür., Georg Reichert, Kunstschmiede, Schmiedearbeiten für die zweckdienende Innen- u. Außenarchit. i. Schmiedeeisen u. Metall. Entwürfe — Entwicklungsarbeiten

Leipzig, Max Gottschling, Holzeinlegearbeiten (Intarsien), W 31, Ernst-Mey-Straße 20, Tel. 5 12 15



Oelsnitz i. Vogtl., Paul O. Biedermann, Iltis-Kunstschmiede, Türbeschläge, Laternen, Gitter

Kunststoffbeläge

Berlin-Niederschönhausen, „Steinholz"-Köhler, KG, Kunststoffbeläge, Blankenburger Straße 85/89 Tel. 48 55 87 und 48 38 23

Ladenbau



Bernsdorf (O.-L.), VEB (G) Leichtmetallbau, Konfektionsständer, Garderobenständer, Vitrinen, Preisständer, Sitzgarnituren, sämtliche Möbel aus Leichtmetall, Tel.: Bernsdorf 209

Waldheim/Sa., Rockhausen & Co., KG, Fabrik für Ladeneinrichtungen, Niederstadt 7, Tel. 1 73

Lampenschirme

Magdeburg-S., VEB (K) Loma, geschmackvolle Lampenschirme, Halberstädter Straße

Leichtmetall-Jalousien

Neukirchen/Erzgeb., Carl-Friedrich Abstoß, KG mit staatlicher Beteiligung, Spezialfabrik für Rolläden aus Holz und Leichtmetall, Präzisions-Vdl-Anlagen mit elektr.-mot. Antrieb, Springrollos, Holzdrahtrollos, durchsichtige Sonnenschutzrollos, Karl-Marx-Straße 11, Tel.: Karl-Marx-Stadt 3 71 30

Linoleumestriche



Berlin-Niederschönhausen, „Steinholz"-Köhler, KG, Linoleumestriche und schwimmende Estriche, Blankenburger Straße 85/89, Tel. 48 55 87 und 48 38 23

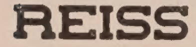
Lufttechnische Anlagen

Leipzig, Marcus Helmbrecht & Co., lufttechn. Anlagen für alle Industriebauten, O 27, Glafeystr. 19, Ruf 63060

Mauer-Isolieranstriche

Coswig Bez. Dresden, VEB (K) Dachpappen- und Isolierstoffwerke, Tel.: Dresden 7 32 51

Meß- und Zeichengeräte



Bad Liebenwerda VEB Meß- und Zeichengerätebau, Südring 6, Ruf 235, 236, 586 Zeichenmaschinen, Zeichentische, Lichtpausmaschinen, Entwicklungsmaschinen, Pantographen, Planimeter, Rechenstäbe

Modellbau

Plauen/Vogtl., Wolfgang Barig, Architektur- und Landschafts-Modellbau — Technische Lehrmodelle und Zubehör, Friedensstraße 50, Fernruf 9 27

Möbelspiegel

Weißwasser (O.-L.), Lausitzer Spiegelfabrik, Anfertigung von Spiegeln aller Art, insbesondere Spiegelgarnituren f. d. Möbelindustrie, Wandspiegel, Kleinspiegel f. d. Etuifabrikation. Glasschiebetüren mit Goldzierschliff, Glasauflegeplatten usw.

Naturstein

Löbau/Sa., VEB (K) Ostsächsische Natursteinwerke, Fernruf: Löbau 32 78/32 79 Der leistungsfähige Betrieb der Natursteinindustrie Wir fertigen Bauwerkstücke in allen Verarbeitungsarten, Innen- und Außenverkleidungen, Spezialität Fußbodenplatten in verschiedenen Materialien und Verarbeitungen. Mit Kostenanschlägen und technischen Beratungen stehen wir zur Verfügung.

Ofenkacheln



Meißen/Sa., VEB Plattenwerk „Max Dietel", Neumarkt 5, Tel. 34 51

Ofenrohre

Leipzig S 3, Curt Benkwitz, Elof-Patent-Ofenrohre, Kurt-Eisner-Straße 64, Tel. 3 02 68

Parkettverlegung

Oberlichtenau, Michael's Granatina-Dichtung C 10 150 zum Verlegen von Dünnparkettstäben — der bewährte Kleber mit schnellem Austrocknungsvermögen und einer gewissen Dauerelastizität Alle technischen Einzelheiten über den Kleber selbst und über seine Verarbeitung durch den Herstellerbetrieb: Böhme & Michael, Chem.-techn. Werke, Oberlichtenau, Bezirk Karl-Marx-Stadt

Putz und Stuck

Crimmitschau/Sa., Winkler & Neubert, Stuck- und Rabitzarbeiten, Karlstraße 13, Tel. 29 96

Karl-Marx-Stadt, PGH Stukkateure, Putz-, Stuck- und Rabitzarbeiten, Kunstmarmor, Trockenstuck, S 6, Straßburger Str. 31, Tel. 3 52 81

Rabitz-Gewebe

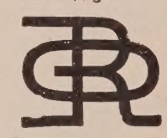
Neustadt/Orla, VEB Metallweberei, Rabitz-Gewebe-Fugendeckstreifen, Tel. 4 81/4 84

Rauchgas- und andere Entstaubungsanlagen



Krauschwitz (O.-L.), Gebrüder Kreisel & Co. Maschinenfabrik u. Eisengießerei, Drahtwort Feuerzug, Ruf Muskau 22/164 Rauchgas- und andere Entstaubungsanlagen: Projektierung, Konstruktion, Produktion, Montage

Reißzeug



Karl-Marx-Stadt S 8, E. O. Richter & Co., GmbH, Präzisionsreißzeug-Fabrik, Original Richter „Das Präzisions-Reißzeug", Melanchthonstraße 4/8 Telefon: 4 02 90 u. 4 04 26, Telegr.: Richterwerk

Rohrleitungsbau

Cottbus, Ing. Hans Kopf, Heizungsbau und Rohrleitungsbau, Rennbahnweg 7, Tel. 27 11

Rolläden

Neukirchen/Erzgeb., Carl-Friedrich Abstoß, KG mit staatlicher Beteiligung, Spezialfabrik für Rolläden aus Holz und Leichtmetall, Präzisions-Vdl-Anlagen mit elektr.-mot. Antrieb, Springrollos, Holzdrahtrollos, durchsichtige Sonnenschutzrollos, Karl-Marx-Straße 11, Tel.: Karl-Marx-Stadt 3 71 30

Rostschutzanstriche

Coswig Bez. Dresden, VEB (K) Dachpappen- und Isolierstoffwerke, Tel.: Dresden 7 32 51

Röntgen-Elektro-Med.-Apparate

Hermsdorf/Thür., Ing. Herbert Patzer, Tel. 4 98

Sitzmöbel

Dresden, Stuhl-Fischer, N 6, Glacisstraße 5, Tel. 5 15 66

Sonnenschutzrollos



Bernsdorf (O.-L.), VEB (G), Leichtmetallbau, Herstellung von Springrollos, Telefon: Bernsdorf (O.-L.) 209



Friedrichroda/Thür., Ewald Friederichs, Sonnenschutzrollos, Tel. 3 81 und 3 82

Neukirchen/Erzgeb., Carl-Friedrich Abstoß, KG mit staatlicher Beteiligung, Spezialfabrik für Rolläden aus Holz und Leichtmetall, Präzisions-Vdl.-Anlagen mit elektr.-mot. Antrieb, Springrollos, Holzdrahtrollos, durchsichtige Sonnenschutzrollos, Karl-Marx-Straße 11, Tel.: Karl-Marx-Stadt 3 71 30

Schornsteinbau

Cottbus, Ernst Paulick, Schornstein- und Feuerungsbau, Bahnhofstraße 7, Telefon 44 35

Gera/Thür., Louis Fraas & Co., Laasener Straße 6, Tel. 66 00

Sperrholztüren

Leipzig, Rohstoffgesellschaft für das Holzgewerbe, Nachf. Frank & Co., Sperrholztüren, Holzspanplatten, C 1, Wittenberger Straße 17, Tel. 5 09 51

Spiegel

Bernsdorf (O.-L.), Eilenberger & Wehner, Spiegel für die Möbel- und Handtaschenindustrie und Etuifabriken Veredlung von Flachglas

Sportanlagen



Berlin N 4, Erich Klockow, Rollschuh- und Radrennbahnen, Luisenstr. 14/15, Fernruf 42 47 82

Steinholzfußböden



Berlin-Niederschönhausen, „Steinholz-"Köhler, KG, Steinholz- und Linoleumlegerei, Holzbetonwerk, Blankenburger Straße 85/89, Tel. 48 55 87 und 48 38 23

Technischer Korrosionsschutz



Leipzig, VEB Säurebau — Technischer Korrosionsschutz, Säurebau, säure- und laugenfeste Auskleidungen für sämtliche korrosionsgefährdeten Anlagen, Goethestraße 2, Telex 05 14 76

Terrazzo-Material

Waldheim/Sa., R. Naumann, Rohmaterial für Betonwerkstein und Terrazzo, Tel. 152

Teppiche



Oelsnitz (Vogtl.), VEB Halbmond-Teppiche Wir fertigen: Durchgewebte Doppelplüsch-, Tournay-, Axminster-, Stickteppiche, Brücken, Läufer, Auslegware, Bettumrandungen, Teppiche bis 12 m Breite und beliebiger Länge ohne Naht

Trinkwasserbehälter-Anstriche

Coswig Bez. Dresden, VEB (K) Dachpappen- und Isolierstoffwerke, Tel.: Dresden 7 32 51

Uhren



Sonneberg, VEB Feinmechanik, Bettelhecker Straße 1, Ruf 24 41. Gongschlaguhren, Tischuhren, Wanduhren, Kordeluhren, Radioschaltuhren, Industrieuhren

Verdunklungsanlagen



Friedrichroda/Thür. Ewald Friederichs, Verdunklungsanlagen, Tel. 3 81 u. 3 82

Neukirchen/Erzgeb., Carl-Friedrich Abstoß, KG mit staatlicher Beteiligung, Spezialfabrik für Rolläden aus Holz und Leichtmetall, Präzisions-Vdl-Anlagen mit elektr.-mot. Antrieb, Springrollos, Holzdrahtrollos, durchsichtige Sonnenschutzrollos, Karl-Marx-Straße 11, Tel.: Karl-Marx-Stadt 3 71 30

Wandfliesen



Meißen/Sa., VEB Plattenwerk „Max Dietel", Neumarkt 5, Tel. 34 51